

لاہور

تسپیر

سہ ماہی



مدیر: نصیر احمد ناصر

تسپیر

لاہور

سہ ماہی

شمارہ ۰۴، جنوری تا مارچ ۱۹۹۸ء

مدیر: نصیر احمد ناصر

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:
B-2 سیکٹر 17-D
میرپور (اے کے)
پوسٹ کوڈ 10250، پاکستان

قیمت موجودہ شمارہ 80 روپے
زر سالانہ:
پاکستان: 300 روپے
دیگر ممالک کیلئے: 1000 روپے

روم نمبر ۱، فرسٹ فلور، اعوان پلازہ، شادمان مارکیٹ، لاہور

ترتیب

نصیر احمد ناصر	۱۰	اداریہ	نثری نظم کا تخلیقی جواز
لطیف کاشمیری	۱۳	سعادت	ایک دعا
نظیر صدیقی / سہیل احمد صدیقی	۱۴	لمسِ دفتہ	شہزاد منظر کی نئی کتاب
حامد کاشمیری	۱۸	تجزیاتِ مطالعہ	اقبال کی شعری حسیت کی شناخت
مشکور حسین یاد	۲۴		غالب کا ایک شعر — جنت کی حقیقت
جوگندہ پال	۲۹	انفرادی مطالعہ / افسانہ	البرہ کمانیاں
غلام الثقلین نقوی	۳۲	افسانہ	دارالامان
رشید امجد	۳۷		انجھاو
رتن سنگھ	۴۰		گھبراہٹ ہے جیسا
مشرف عالم ذوقی	۴۵		مروہ رو صیں
شمشاد احمد	۵۱		کالیے کا بُت
نعیم ضیاء الدین	۵۵		میں بھی چپ رہوں گا
گل نوشین اختر	۶۱		ملک صاحب
اجمل اعجاز	۶۶		ساقی سمیرا
نسیم سترنجی	۷۰	افسانہ	افسانہ

نظمانی

ستم کشتہ

محافظ

انفرادی مطالعہ (نظم)

بھوت

بندھن

کراں تا کراں

تھکن

انفرادی مطالعہ (نظم)

تو بھی ایسا سوچتی ہوگی

بائیں پاگل ہو جاتی ہیں

بھاری پیڑوں تلے

زیئے تو بس زیئے ہیں

کینچلی بدلتی رات

انفرادی مطالعہ (نظم)

تمہاری چپ مرا آئینہ ہے

یہ شہر نارسانی ہے

میں جب خود سے بکھرتی ہوں

ہنچھی نے پر دیسی

میرے خاموش خدا

نظم

تقسیم

گولڈن جوبلی

دو نظمیں

محسن بھوپالی

۷۱

محسن بھوپالی

۷۱

وزیر آغا

۷۲

وزیر آغا

۷۳

وزیر آغا

۷۳

وزیر آغا

۷۳

انوار فطرت

۷۵

انوار فطرت

۷۶

انوار فطرت

۷۶

انوار فطرت

۷۷

انوار فطرت

۷۸

بشری اعجاز

۷۹

بشری اعجاز

۷۹

بشری اعجاز

۸۰

بشری اعجاز

۸۰

بشری اعجاز

۸۱

غلام جیلانی اصغر

۸۲

محمود شام

۸۲

گلزار

۸۳

محمد افسر ساجد	۸۳	برزخ
شاہین مفتی	۸۳	بات ایک رات کی
رفیق سندیلوی	۸۵	اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ
رفیق سندیلوی	۸۶	اے چراغوں کی لو
ابرار احمد	۸۷	آنکھیں ترس گئی ہیں
اکرم محمود	۸۷	دائرہ میرا مقدر ہے
فرخ یار	۸۸	تہمت کی شب کیسے آتی
فرخ یار	۸۹	دیکھ ہماری جانب دیکھ
روش ندیم	۹۰	میرے پر کی ڈاک
روش ندیم	۹۰	ابھی وہ دن نہیں آئے
کرامت بخاری	۹۱	شہر افسوس
شاہد کلیم	۹۱	انتقام
عتیق اختر افغانی	۹۱	میں اور میرے پاگل جذبے
نامید قمر	۹۲	دوسری جانب کا منظر
نامید قمر	۹۲	بختی
سلمان باسط	۹۳	ہمیشہ تشنگی کو زیت تن رکھا
سلمان باسط	۹۳	تو جیسے
		مکالماتِ نظم
رضی الدین رضی	۹۴	باقی قصہ پھر سن لینا
		اپنی بیاض سے
نصیر احمد ناصر	۹۷	پانی میں کم خواب
نصیر احمد ناصر	۹۸	ابھی اک خواب باقی ہے
		تنقید و تفکیر
گوپی چند نارنگ	۹۹	مابعد جدیدیت: اردو کے تناظر میں

کامیڈی تھنیر

۱۰۵

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

زبان، لہجہ، ساختیات اور وجود

۱۱۰

رب نواز مائل

غنی تنقید

رد نو آبادیاتی تنقید

۱۱۳

ڈاکٹر احمد سہیل

غزل

اتنے اونچے مرتبے تک تجھ کو پہنچائے گا کون

۱۲۳

قتیل شغابی

یکسر جو صفات ہو رہی تھی

۱۲۳

مظفر حسنی

اب کے پیڑوں نے کچھ کہا ہی نہیں

۱۲۳

محمود شام

روح کی منڈیروں پر سوچ کی مچانوں سے

۱۲۳

ناصر شہزاد

چلتا ہے ساحل پہ آکر سمندر

۱۲۵

دل نواز دل

کیا خزانہ تھا کہ چھوڑ آئے ہیں اغیار کے پاس

۱۲۵

افتخار عارف

دو گھڑی دل کا حال سنتا جا

۱۲۶

امجد اسلام امجد

ترے طرزِ عدل پہ بولنا نہیں چاہتے

۱۲۶

انور جمال

موجِ گل، برگِ حنا، آبِ رواں کچھ بھی نہیں

۱۲۷

ہمای نصاری

سننے ہیں زنجیر بدلنے والی ہے

۱۲۷

نسیم سحر

وہ میرے شیشے دل پر خراش چھوڑ گیا

۱۲۸

ہیرا نند سوز

قرار ہے مرے دل کو تمہارے ہونے سے

۱۲۸

صابر ظفر

دور تک دھند میں نظر خالی

۱۲۹

انور مینائی

قطرہ قطرہ ہو چکے ہیں جذبِ ہرہ بیکر میں ہم

۱۲۹

عشرت ظفر

کبھی گلاب کبھی ماہتاب سوچتے ہیں

۱۳۰

افتخار بخاری

کتنے میلے ہو گئے ہیں

۱۳۰

احمد صغیر صدیقی

صفِ آراہ ہیں ہمارے سامنے لشکرِ ہمارے

۱۳۱

عباس رضوی

موسم نے بدل کر بھی سراپا نہیں بدلا

۱۳۱

اشرف جاوید

یاد کا بادل جو دل کا ہمسفر ہو جائے گا

۱۳۲

محمد فیروز شاہ

قالب عرفان	۱۳۲	کٹھن سی یہ سفر طے مگر ضرور کرو
افتخار مغل	۱۳۳	بلا سے دوستو، جینا محال ہو جائے
سعید اقبال سعدی	۱۳۳	میں بست ہوں حقیر ہو کر بھی
احمد حسین مجاہد	۱۳۳	ہوں کہ جب تک ہے کسی نے معتبر رکھا ہوا
شوکت سعدی	۱۳۳	وہی شکستہ درپے میں آئیے نے میں
افضل گوہر	۱۳۵	منظر اجڑ گیا مرے آس پاس کا
خورشید انور رضوی	۱۳۵	اند رہا ہر ایک نہیں ہے
عابد خورشید	۱۳۶	آسمان کی بیکراں وسعت میں گم ہو جائے
محمد جمیل اجمل	۱۳۶	نخل خواہش کا شرچھین رہے ہو مجھ سے
رشمی بادشاہ	۱۳۷	ایک بھی موتی نہ پایا تیرے اندر ڈوب کر
محمد مختار علی	۱۳۷	مرے نواح سے آگ راستہ نکلتا ہے

انفرادی مطالعہ غزل

احمد عطاء اللہ	۱۳۸	روز کے مانوس بستر کی طرف جاتے ہوئے
احمد عطاء اللہ	۱۳۸	حقیقت سے کہیں، صو کا، بھلا
احمد عطاء اللہ	۱۳۹	ذرا کو ساتھ ہے رستہ الگ ہے

نیم پابند غزل

خاور اعجاز	۱۳۹	اپنا پھول وجود گنوا کر آیا ہوں
------------	-----	--------------------------------

لوک پر لوک

سہیل احمد صدیقی	۱۴۰	فریخ بانگیو
-----------------	-----	-------------

خصوصی مطالعہ

ظہیر غازی پوری	۱۴۱	ستیا پال آنند کی نظم۔ ایک جائزہ
ستیا پال آنند	۱۵۶	آئے والا وہ نہیں تھا
ستیا پال آنند	۱۵۷	مرا سفر تو بنائے سفر تھا
ستیا پال آنند	۱۵۸	مرے جلاو

ستہ پال آئند	۱۵۸	سمبیا سز
ستہ پال آئند	۱۵۹	تیند میں چلنے والے ہم تم
		مکالمہ
قرۃ العین طاہرہ	۱۶۰	رشید امجد سے گفتگو
		تمثل نگاری
علی محمد فرشی	۱۷۳	تمثالی
		نثری نظم
احمد ہمیش	۱۷۵	جم درشن - ۲
محمد اعظمار الحق	۱۷۷	وقت کو میں راس نہیں آیا
محمد صلاح الدین پرویز	۱۷۹	سروجنی نائیڈو.....
افتخار نسیم	۱۸۰	ایک نظم آریا نہ کیلئے
ڈاکٹر احمد سہیل	۱۸۱	عشق کا رزم نامہ
آشا پر بھات	۱۸۲	تمہاری آواز کی نمی
آشا پر بھات	۱۸۲	تمہارا لمس
یاسمین حمید	۱۸۳	وہ ایک ماں ہے
یاسمین حمید	۱۸۳	میں بہت کچھ بھول گئی ہوں
صابر وسیم	۱۸۳	انتظار کی رات
نعمان شوق	۱۸۳	تم ناحق پشیمان ہو شہزادی
شہاب اختر	۱۸۵	میرے لفظ
شہاب اختر	۱۸۵	گمشدہ اسکرین پلے کی تلاش ہے
شہاب اختر	۱۸۵	شہر پاگل ہو جائے گا
نیلو فر سلطانہ	۱۸۶	ایک نقطہ
ارشاد شیخ	۱۸۶	بارش
ارشاد شیخ	۱۸۶	ایک غریب آدمی کا گھر

عثمان غاور	۱۸۷	پتھرائی آنکھوں میں ٹھہرا ہوا لمحہ
ڈاکٹر فوزیہ چودھری	۱۸۷	سراب
نثار ضیف	۱۸۷	نظم
تسلیم عارف	۱۸۸	بدن کا حملہ
تسلیم عارف	۱۸۸	باڑھ
صائمہ ارم	۱۸۸	کاش ایسا ہوتا

نظم کہانی

نصیر احمد ناصر	۱۸۹	رات میری کچھ میں کبھی نہیں آسکی
----------------	-----	---------------------------------

توجہ

خواجہ احمد عباس / حیدر جعفری سید	۱۹۰	سرد لہر (افسانہ)
ایوا پسکا / مناظر عاشق ہر گانوی	۲۰۰	میں زندہ ہوں
ایوا پسکا / مناظر عاشق ہر گانوی	۲۰۰	مشاعرہ گاہ میں سوال
سٹیلا گیلانو پولو / انوار فطرت	۲۰۱	دینس میں موت

سر سنجوگ

ادیب سہیل	۲۰۲	ملکہ موسیقی روشن آرا ہنگم۔ ایک مطالعہ
ادیب سہیل	۲۰۷	ملکہ موسیقی

لکیری میں

روشن ندیم	۲۰۹	ادبی کارٹون
-----------	-----	-------------

مواصلت۔ ۱

۲۱۰ تا ۲۳۳

شمارہ۔ ۳ ، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء

حکیم محمد سعید ، گوپی چند نارنگ ، ڈاکٹر احمد سہیل
ڈاکٹر جمیل جالبی ، محمود شام ، نظیر صدیقی ، مرزا حامد بیگ
ڈاکٹر کرشنا اوسٹر ہیلڈ ، محمد افسر ساجد ، مقصود الہی شیخ
آغا گل ، محسن بھوپالی ، ناصر شہزاد ، جعفر شیرازی

ستیا پال آنند، ڈاکٹر سلیم اختر، محمد صلاح الدین پروین
 انور جمال، محمد اظہار الحق، سجاد نقوی، جمیل ملک
 جمیل آذر، روش ندیم، میرا نند سوز، رفیق سندیلوی
 عباس رضوی، شاہد کلیم، محمد بصیر رضا، تاجید قر
 ابرار احمد، اشرف جاوید، عشرت رومانی
 عثمان خاور، شگفتہ نازلی، احمد صغیر صدیقی
 محمد فیروز شاہ، سلیم آفاق زلباش، شاہین فصیح ربانی
 حیدر جعفری سید، غلام شبیر رانا، ارشد نعیم
 سلمان باسط، طارق اسد، طاہر شیرازی، حامد سراج
 ارشد معراج، امین جالندھری، پروین کمار اشک
 سجاد مرزا، شہاب اختر، نثار ضیف، شاہد عزیز
 جینت پرمار، یوسف عارفی، عبدالرحمن سومرو
 صبیحہ شاہ، پریم کمار نظر

مواصلت - ۲

شمارہ - ۱۲ جولائی تا ستمبر ۱۹۹۷ء ۲۳۵ تا ۲۴۰ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانی، مشرف عالم ذوق
 نامی انصاری، مظہر الزمان خان، محبوب عالم
 عابد خورشید، شاہد کلیم، انجلا ہمیش

پرنٹوگراف 28 - نسبت روڈ لاہور

کمپوزنگ، تنویر الحق بھٹی

مندرجات سے مدیر کا متعلق ہونا ضروری نہیں
 کسی قسم کی ممانعت محض اتفاق ہوگی

نثری نظم کا تخلیقی جواز

نثری نظم کے شجرہ نسب کی حڑیں دنیا کے قدیم ادب سے ملتی ہیں۔ بہت سی لوک داستانیں اور کئی سو سال قبل مسیح کے طویل رزمیے اپنے شاعرانہ آہنگ، ہیئت اور اسلوب میں نثری نظم کے قریب تر ہیں۔ مغرب میں نثری نظم کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا۔ ابتداً فرانس میں اور بعدہ امریکہ میں اسے بہت فروغ حاصل ہوا۔ اردو میں مختلف ہیئتوں اور ناموں سے نثری نظم کی مثالیں بیسویں صدی کی عیسوی دہائی سے ملنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایک ادبی تحریک کے طور پر اس کا باقاعدہ آغاز و ارتقاء ساٹھ کی دہائی سے ہوتا ہے۔ لیکن ٹک بھٹک عین دہائیاں گزر جانے کے باوجود نثری شاعری یا شاعرانہ نثر کا یہ تجربہ اردو شعریات میں کسی واضح قبولیت کے مقام تک نہ پہنچ سکا۔ اور ماسوا چند جینون تخلیق کاروں کی ذاتی کاوشوں کے نثری نظم کا دور اول بالعموم کامیابی سے ہمکنار نہ ہو سکا۔ اس کی ایک بڑی وجہ غالباً اردو کی شعری روایات سے یک دم اور یکسر بغاوت، سکہ بند قسم کی ادبی تحریکوں کے خلاف رد عمل، ضرورت سے زیادہ جدت و تجرد اور شعری کیفیات و تجربات کو داخلی صاف گری کے عمل سے گزارے بغیر (crude) شکل یا حالت میں پیش کر دینے والا غلط رویہ تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ امریکہ، جہاں نثری نظم کو یہاں تک فروغ حاصل ہے کہ بعض یونیورسٹیوں کی ادب کی کلاسز میں طلباء کو Rhyme لکھنے سے منع کیا جاتا ہے وہاں بھی یہ صنف ابھی تک رد و قبول ہی کے مرحلے میں ہے۔ اس کا اندازہ ایک امریکی ادبی جریدے Prophetic Voices کی ایڈیٹر رتھ وائلڈس شلر کے ایک حالیہ ادارے "In Explanation of the Prose Poem" مطبوعہ شمارہ XX IV کے درج ذیل اقتباس سے بخوبی کیا جاسکتا ہے

"One of the most prevalent remarks that we find editors scrawling across our poems these days is -- "This is not poetry!" And so what is poetry? Rhyme? A certain beat? A certain amount of syllables? They had forgotten that what we call traditional poetry was at some earlier time, a new form, whereas the prose poem that tells a story dates back to biblical times. Examples being the stories of Ruth and Naomi, Samson and Delilah and David and Goliath. Of course these were long poems, whereas today the short prose poem is the most common form used....."

گزشتہ چند برسوں سے اردو نثری نظم ایک نئے Phenomenon سے گزر رہی ہے۔ اسے نثری نظم کا ”دور ثانی“ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس بار میدان قرطاس میں زیادہ تر وہ شعراء ہیں جو جدید تر شعری حسیات اور عصری ادبی شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ اردو کی کلاسیکی شعری روایات سے بھی مربوط و منسلک ہیں اور فن شعر گوئی یعنی اوزان اور بحر پر گرفت رکھتے ہیں۔ نثری نظم نگاروں کی اس کھپ کی شعری ترجیحات و ترغیبات کسی خاص ادبی تحریک کے تابع یا خلاف نہیں بلکہ ادب کے پس جدید اور متنوع تخلیقی رویوں سے عبارت ہیں۔ اور اس صنف میں نئے اسالیب اور موضوعات کے اضافے کا باعث ہیں۔ بلاشبہ اس زمرے میں وہ شعراء بالخصوص نارسیدہ و ناپختہ کار خامہ فرسایا شامل نہیں کیے جاسکتے جو اردو کی شعری و عروضی روایات سے آگاہی حاصل کیے بغیر محض اپنی تن آسانی کے باعث الٹی سیدھی سطروں اور سطرلی اور خام شعری مواد کو نثری نظم کے نام سے پیش کر دیتے ہیں۔

در اصل احساسات و خیالات کے بہاؤ کو شعوری طور پر کسی مخصوص سانچے میں ڈھالنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسا کرنے سے تخلیقی خوبصورتی بے ساختگی اور نظم میں بین السطور بہنے والی تخلیقی اداسی اور آنگہ کی رومٹاثر ہوتی ہے۔ ہر نظم اپنی Formal خود لے کر آتی ہے۔ تخلیق کے بعد اس کی تراش خراش تو کی جاسکتی ہے لیکن تخلیقی عمل کے دوران اسے زبردستی ”نظم“ یا ”نثری نظم“ نہیں بنایا جاسکتا۔ نثری نظم کتنا آسان بھی نہیں جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں۔ اور نہ ہی نثری نظم کے نام پر شائع ہونے والی چھوٹی بڑی چند سطروں پر مشتمل ہر تخلیق کو نثری نظم کہا جاسکتا ہے۔ اس کیلئے گہرے تہذیبی شعور، تخلیقی آنگہ، عرفان ذات، جدید طرز احساس، عمیق مطالعے و مشاہدے اور مزاج کی موزونیت کے علاوہ علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کے پیچیدہ مگر قابل فہم نظام، نثری نظم کے اندر ایک نامیاتی وحدت اور پس الفاظ ایک اندرونی آہنگ جیسے لوازمات کا ہونا ضروری ہے۔

اردو نثری نظم پر اب تک بے شمار مباحثے، مکالمے ہو چکے ہیں اور طویل مضامین رقم کیے گئے ہیں جن میں اس کے پس منظر، مزاج، آہنگ، علامتی و استعاراتی نظام، فنی و فکری جواز اور شناخت پر تفصیل دار بحث کی گئی ہے لیکن اس کے باوجود ایک اہم سوال اپنی جگہ برقرار ہے کہ بعض شعراء اعلیٰ کے مختلف سانچوں مثلاً غزل، پابند نظم، معری و آزاد نظم اور دیگر اصناف سخن پر قدرت رکھتے ہوئے بھی نثری نظم کب اور کیوں کہتے ہیں؟ شاید نثری نظم اس وقت سرزد ہوتی ہے جب تخلیقی

اداسی اور آنٹی انسانی بس سے باہر ہو کر وجود کی حدیں کر اس کرنے لگتی ہے اور شاعری کے مروج سلیکے یا پیمائے اس کے اظہار کیلئے ناکافی ہو جاتے ہیں۔ شاید انسان کی ازلی وابدی تنہائی کسی ایسے شعری نظام اور لسانی آہنگ کی متقاضی ہے جسے ابھی تک دریافت نہیں کیا جاسکا یا جسے ابھی تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا۔ شاید نثری نظم اظہار کی اسی بے بسی کا غیر مرنی تخلیقی جواز ہے۔

نثری نظم کو پاک و ہند کے مختلف ادبی مکاتب فکر نثری نظم، نثر لطیف، نثر پارے، نوائے، نثر نثرانے، نظم کہانی وغیرہ کے نام سے قبول کرتے اور اپنے اپنے رسائل میں شائع کرتے ہیں۔ بیشتر اسے نظم کے خانے ہی میں رکھتے ہیں۔ گویا اس صنف میں اظہار پر تو کوئی اعتراض نہیں لیکن اس کے نام کا مسئلہ درپیش ہے۔ کچھ مکاتب فکر ایسے بھی ہیں اپنے جو افکار و نظریات میں جامد یا بہت زیادہ Conservative ہونے کے باعث اس صنف کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتے اور نہ اپنے رسائل میں شائع کرتے ہیں۔ یہ رویہ بھی ادبی اعتبار سے قابل تحسین نہیں۔ تاہم یہ احتیاط برحق ہے کہ نئی نسل کی شعری تربیت اور نصابی ضرورت کے تحت نثری نظم کو آزاد و معری نظم سے الگ رکھا جائے۔ بہر حال اب وقت آگیا ہے کہ وسیع تر تخلیقی امکانات کی حامل اس صنف سخن پر کوئی سنجیدہ اور متعلقہ لائحہ عمل اختیار کیا جائے، اس کی ارتقائی پیش رفت کو تسلیم کرتے ہوئے برسوں پہلے کے عبوری خیالات و نظریات پر نظر ثانی کی جائے اور اسے برزخ کے عام سے نکالا جائے۔

(نثری نظم کے حوالے سے ادارہ نگار کی مختلف آراء سے مقتبس)

نصیر احمد ناصر

لطیف کاشمیری / ایک دُعا

وہ جواک منبع نور تھا
 خیر تھا، صدق تھا
 جس نے تاریک قرون کے اذہان کو
 اپنے بے مثل کردار کی روشنی سے منور کیا
 جس کی جُہد مسلسل نے ہر ظلم اور جبر کو
 بیخ و بن سے اکھیڑا
 کہ انسان کو انسان کے رشتے کی پہچان ہو
 وہ جواک منبع نور تھا
 جس نے فرقوں قبیلوں میں بانٹی ہوئی
 آدمیت کو درس اخوت دیا
 سکھ سے محروم، ڈوبی ہوئی دکھ میں
 مخلوق کو، زندگی کا نیا عزم و امید دی
 عزم راسخ دیا
 کہ اُسی عزم راسخ سے فکر و عمل سے
 وہ تسخیرِ فطرت پہ قادر ہوئی ہے
 مگر ہم کہ افکارِ نو کے اجالے سے رہتے ہیں ترساں
 تو اہم کے جوہر میں ٹھہرتے ہوئے خشک پتوں کی مانند لرزاں
 ذیوں حال و خوار و پریشاں
 جہاں سے چلے تھے وہیں پر کھڑے ہیں
 کہ انسان ہیں اور سنگ بن کر کسی راستے میں پڑے ہیں
 ہمیں اسے خدا منبع نور کی بارش نور دے
 اور صدیوں سے ذہنوں پہ پھائی ہوئی رات کو صبح مسرور دے

نظیر صدیقی
انگریزی سے ترجمہ سہیل احمد صدیقی

مشرق و مغرب کے چند مشابہتیں ادباء۔ شہزاد منظر کی نئی کتاب

مضمون شہزاد منظر مرحوم (وفات ۱۹۹۰ء ستمبر ۱۹ء) نے مجھ سے خود ترجمہ کروایا تھا میں نے ترجمہ مکمل کر کے ۱۹۹۰ء ستمبر ۱۹ء کو ان کے حوالے کیا تھا، اب سے غیر مطبوعہ ہے۔ علاوہ ان میں اسی کی فوٹو میں نے اسی کتاب پر قدرے تفصیلی تبصرہ قلمبند کیا تھا جو ہنوز اشاعت کا منتظر ہے۔ تاہم ان کی اس کتاب کو خواہ کچھ کہیں میں اسے ان کی ”ادیب گری“ سمجھتا ہوں کہ مجھ سے جو سیر سے یہ کام لیا (سہیل احمد صدیقی)

شہزاد منظر بے صغیر کے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی باقیات میں شامل ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں ایک بھارتی گھرانے میں پیدا ہونے والے شہزاد کے عتفوان شباب کا دور ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا چونکہ یہ تحریک کمیونسٹ پارٹی (Communist Party) سے متاثر تھی، لہذا شہزاد منظر نے بھی بہت کم عمر میں کلکتہ میں پارٹی میں شمولیت اختیار کی۔ تقسیم ہند کے بعد انہیں اشتراکیوں کی زیر زمین Under Ground سرگرمیوں میں تعاون کی غرض سے جیسور (سابق مشرقی پاکستان) بھیجا گیا وہاں نوجوانوں کے عہد وزارت میں انہیں گرفتار کر کے راج شاہی کی سینٹرل جیل میں قید کر دیا گیا (۱۹۵۱ء)۔ اس وقت وہ سترہ برس کے تھے۔ دو سالہ قید کے دوران میں انہوں نے سیاست، ادب، معاشیات اور مذہب کے موضوعات پر اردو، انگریزی اور بنگلہ میں لکھی گئی کتب کا سرسری مطالعہ کیا۔ حالت اسیری میں انہوں نے بنگلہ لکھی اور پی۔ اے کے امتحان میں بطور پرائیویٹ امیدوار شرکت کر کے کامیابی حاصل کی۔ شہزاد منظر خود پرواختہ (Self Made) اور خود (Self Taught) شخص ہیں۔ انہوں نے متعدد روزانہ اور ہفت روزہ اخبارات سے وابستہ رہ کر صحافتی خدمات انجام دیں۔ انہوں نے اپنی سفر کا آغاز ایک افسانے لکھ کر کیا، جس کی اشاعت کے وقت ان کی عمر صرف تین سال تھی۔ جب سے اب تک انہوں نے محض ایک افسانوی مجموعہ مرتب کر کے پیش کیا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں ”یا تمہاں سے سیرادیس“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ بنیادی طور پر انہوں نے نگارہ بننے کے لیے بھی انہوں نے ۱۹۵۶ء میں اپنا ناول ”اندھیری رات کا تنہا مسافر“ شائع کیا۔ ۱۹۵۶ء میں جرانی میں مترجم ہوئے۔ ان کے اردو ادبی ساتھیوں میں لاچکے ہیں جن میں ایک سیاسی انگریزی افسانہ ”سندھ کے نسلی مسائل“ (مطبوعہ ۱۹۹۳ء) شامل ہے۔ ان کی اکثر کتب کا

موضوع ادبی تنقید ہے، مگر پھر بھی وہ خود کو نقاد نہیں کہلوانا چاہتے، کہ ان کے نزدیک یہ لفظ ان کیلئے بہت بڑا ہو گا۔ وہ خود کو مضمون نگار (essayist) خیال کرتے ہیں، حالانکہ ان کا شمار اردو کے ان محدودے چند ناقدین میں ہوتا ہے جو مخصوص موضوعات پر لکھ رہے ہیں۔ معروف اردو افسانہ نگار غلام عباس پر لکھے گئے مقالے کے علاوہ وہ کسی دیگر مقالے مثلاً راجندر سنگھ بیدی، جدید اردو ناول، ترقی پسند ادب کا مستقبل، اردو کے عظیم افسانہ نگار، فحش ادب کیا ہے، لکھ چکے ہیں۔ یہ تمام کتب زیر طبع ہیں۔ ان کا نہایت دل پذیر انتقادی کارنامہ ”محمد حسن عسکری“ ہے جو گزشتہ چھ سال سے منتظر اشاعت ہے۔ ناشرین نے تو کتاب چھاپنے میں نہ ہی مسودہ مصنف کو واپس کرتے ہیں (۱۲)۔

اس وقت زیر تبصرہ کتاب ”مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادباء“ ہے۔ یوں لگتا ہے گویا اس کتاب کو بھی زیور طباعت سے آراستہ ہونے میں طویل عرصہ لگا۔ اس کتاب کے بعض مضامین تازگی اور موضوع کے اعتبار سے موزونیت کھو چکے ہیں۔ مشرقی ادیبوں پر لکھے گئے اکثر مضامین بیس سال پرانے ہیں، جبکہ مغربی ادباء پر تحریر کردہ مضامین پچیس تا بیس سال پرانے ہیں۔ کتاب کا عنوان بھی، کئی موضوعات پر پوری طرت منطبق نہیں ہوتا، شہزاد منظر، کیفی، اعظمی، احمد ندید قاسمی، سبط حسن اور پرویز شامی جیسے ترقی پسند ادیبوں پر لکھتے ہوئے غیر معتدل طور پر لیبرل (Liberal) رہے ہیں۔ ان تمام ادیبوں کو ان کے مخصوص دعووں میں خاصا اچھا لکھاری مانا جاسکتا ہے۔ مگر مجھے یہ خدشہ ہے کہ آیا انہیں مشرق کے عظیم ادباء میں شمار بھی کیا جاسکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ سجاد ظہیر بھی عظیم مشرقی ادباء میں شمار کے اہل نہیں باوجود یہ نہیں یہ کر بیٹ جاتا ہے کہ انہوں نے اردو ناول کو شعور کی رو (Stream of consciousness) سے آشنا کیا۔ یہ تکنیک ان کے دماغ کی اختراع نہیں تھی، انہوں نے اسے مغرب سے مستعار لیا اور مشرق میں اس کا اطلاق کیا۔ وہ بلاشبہ نہایت اعتدال کی راہ پر گامزن تھے اور دیگر ترقی پسند ادیبوں مثلاً ذاکر اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری اور غلام انصاری کی نسبت متوازن تھے۔ شہزاد منظر نے یہ انکشاف خوب کیا کہ وہ (سجاد ظہیر) محض ایک ممتاز صحافی اور ٹیلیوینسٹ پارٹی کے اعمام میں شامل رہنما ہی۔ تھے۔ ملک انہوں نے ترقی پسند لکھائیوں کو متوازن رہنمائی فراہم کی، عرب اور کلاسیکی شاعر میر تقی میر کا نظریہ انصاری اور راجندر سنگھ بیدی (جنہوں نے میر پر بے جا تنقید کی تھی) سے چھلے تھے، ان کے نملوں کے خطاب دفاع کیا اور یہ لفظ شیرازی پر ایک قابل ستائش کتاب لکھی۔ میں خود نو قاضی نذر الاسلام کی حیثیت ”یکے از عظیم شعرائے مشرق“ پر ان کی ہندوستان میں طوفان خیز شہرت سے باوجود کچھ کہنے کا اہل نہیں پاتا۔ راجندر ناتھ ٹیکور کو بجا طور پر مشرق اور مغرب دونوں میں تسلیم کیا گیا۔ ان کی خدمات نذر الاسلام کی نسبت کہیں زیادہ ہیں۔ وہ ہمہ جہتی فطین (Multi Dimensional Genius) تھے۔

شاید حسین سروردی کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان میں کوئی مناسب سلوک روا نہیں رکھا گیا۔ بہر حال پاکستان کی نسبت ہندوستان میں انہیں بلند تر مقام حاصل ہوا۔ پاکستان انہیں جو عظیم ترین اعزاز عطا کر سکا، وہ تھا انہیں پاکستان پبلک سروس کمیشن کا صدر نشین (Chairman) مقرر کرنا۔ وہ (حسین) شہید سروردی کے بڑے بھائی تھے۔ دونوں ہی نہایت طہار تھے۔ برادر بزرگ فنون و ادبیات میں تو برادر خرد قانون اور سیاست میں۔ میں اکثر محسوس کرتا ہوں کہ اگر شہید سروردی پاکستان کے دوسرے وزیر اعظم (بہ لحاظ ترتیب) ہوتے تو اس کی تاریخ قطعاً مختلف اور کہیں زیادہ بہتر ہوتی۔ افسوس، انہیں ایک زبردخوردہ شخص کی حیثیت سے مرنا تھا اور ان کے بڑے بھائی کے نصیب میں بغیر کسی ماتم اور بغیر کسی اعزاز و اکرام کے مرنا لکھا تھا۔ ابھی ہمیں یہ سیکھنے میں وقت لگے گا کہ اپنی عظیم شخصیات کے ساتھ کیسا سلوک روا رکھنا چاہیے۔ شہزاد منظر نے بجا طور پر یہ دعویٰ کیا ہے کہ شاید حسین سروردی پر ان کا مضمون پاکستان میں پہلا اور آخری ہے۔ وہ کم از کم پاکستان کی جامعات کے شعبہ ہائے انگریزی کی جانب سے یاد رکھے جانے کے قابل تو ہیں (۳) اور ادب اور مصوری پر ان کی نگارشات، اگر مرتب اور شائع ہوں، تو ایک قوی سرمایہ ہوں گی۔

مغربی ادب کے مشاہیر میں شہزاد منظر نے ایسکائی لس (Aeschylus)، البیغ کامیو (Alber Camus)، انت ہمن (Knut Hamsun)، آندری مالخو (Andre Malraux)، آئیو آندر جی (Ivo Andric)، سر سیٹ ماہم (Somerset Maugham) اور آڈس ہکسلے (Aldus Huxley) کا انتخاب کیا ہے (۴)۔ ان میں کچھ مضامین تو مذکورہ ادیبوں کے انتقال کے فوراً بعد لکھے گئے اور کچھ بعد میں۔ دونوں طرح کے مضامین کی نوعیت تعارفی ہے۔ بلاشبہ ہمیں مغربی ادباء پر تعارفی مضامین کی بھی ضرورت ہے۔ جب تک ایسے مضامین نہ لکھے جائیں، ہمارے عام قارئین اس بات سے بے خبر رہیں گے کہ مغربی ادب میں "کون کیا ہے؟" (Who is Who?)۔ مزید برآں جب تک ان مضامین میں ان ادباء کی خصوصیات، ان کی نگارشات کا حسن اور عظمت تفصیل سے زیر بحث نہ لائے جائیں، وہ مضامین ہمیں اپنی طرف راغب نہیں کریں گے۔ نہ ہی ہمیں ان کو پڑھنے کا کوئی شوق ہوگا۔ خصوصاً عصر حاضر میں جب کہ پڑھنے کا ذوق متحد عوامل کے سبب تیزی سے اٹھتا جا رہا ہے۔ جہاں حسن عسکری یا ڈاکٹر احسن فاروقی کی طرح مغربی ادیبوں پر انتہائی انداز میں لکھنا محال ہے، ان (مغربی ادیبوں) پر تعارفی مضامین لکھنا بھی کوئی آسان کام نہیں، لکھنے والے کو بہت زیادہ مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے، خصوصاً جب اسے فکشن رائٹر کے متعلق لکھنا ہو۔ اول تو کسی مغربی ادیب پر ایہم کتب کی دستیابی ہی ایک بڑا مسئلہ ہے اور جب کتب دستیاب ہو جائیں تو ان کا مطالعہ اور تفہیم ایک مصیب کام ہے۔ جب تک کوئی شخص شہزاد منظر کی طرح کہانیوں اور فکشن میں گہری دل چسپی نہ

رکھتا ہو، وہ تعارفی مضامین بھی نہیں لکھ سکتا۔ اس حوالے سے شہزاد منظر کی پہلی کاوش البیغ کامیو پر تھی، جسے حسن عسکری اپنے مخصوص تنقیدی انداز میں اردو قارئین سے پہلے ہی متعارف کرا چکے تھے۔ شہزاد منظر کا مضمون کامیو کے متعلق وہ تفصیل فراہم کرتا ہے، جنہیں دانشور، قسم کے نقاد حسن عسکری نے کمتر جان کر نظر انداز کیا تھا۔ عظیم ناقدین از قسے ایف۔ آر۔ لیوس (F.R. Leavis) یا حسن عسکری کی خصوصیات میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی ایک عظیم ناول نگار کے تمام ناولوں پر بھی بحث نہیں کرتے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے حسن عسکری نے کامیو کے صرف دو ناولوں — ”بابر کا آدمی“ (The Outsider) اور ”طاعون“ (The Plague) کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ شہزاد منظر نے عام قارئین کی تمام ضروریات کی تکمیل کی ہے۔ انہوں نے کامیو کی تمام کتب کے متعلق لکھا ہے اور یہ مضمون یقیناً اردو میں کامیو پر لکھے گئے بہترین مضامین میں سے ہے۔ ایسکائی لس (Aeschylus) موجودہ صدی کے وسط میں لکھے جانے کے اعتبار سے بہت قدیم اور بہت عظیم ادیب نظر آتا ہے، مگر سچی بات تو یہ ہے کہ بہت عظیم اور بہت قدیم ادیبوں پر لکھنا کبھی بھی غیر ضروری نہیں ہوتا۔ انسانی ذہن کو مازگی درکار ہوتی ہے۔ نٹ اسمن اور آندے مالخو واقعی بہت عظیم ناول نگار ہیں۔ انہیں کبھی اس عمدگی سے اردو قارئین سے متعارف نہیں کرایا گیا، جیسا کہ شہزاد منظر نے کیا۔ کاش نٹ اسمن کا ناول ”مٹی کی نشوونما“ (The Growth of The Soil) اور آندے مالخو کا ”انسانی کیفیت“ (Human Condition) مزید تاخیر سے قبل اردو میں منتقل ہو سکتے، آڈس ہیکلس اور سر سیٹ ماہم پر شہزاد منظر کے مضامین، توازن اور انصاف کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔

- (۱) شہزاد منظر نے اپنے واحد افسانوی مجموعے کے بعض افسانوں میں اپنے حالات عمدگی سے قلمبند کئے تھے۔ میرے خیال کے مطابق کسی ترقی پسند کے افسانوں میں ذاتی حالات کا یہ عنصر شاید کم نمایاں اور بھرپور ہوگا۔
- (۲) مرحوم شہزاد اس حوالے سے بہت دلبرداشتہ تھے، ان کا منفرد سفرنامہ ہندوستان بھی غالباً اسی طرح کسی ناشر کے شکنجے میں ہے۔
- (۳) گزشتہ دنوں رومی کے ایک ٹھیلے سے ”Venture“ (جامعہ کراچی سے شائع ہونے والا انگریزی مجلہ) دستیاب ہوا، ۱۹۶۰ء کا یہ شمارہ اس اعتبار سے بھی یادگار ہے کہ اس میں شاہد صاحب کے قلم سے ایک چینی بادشاہ، تھوڑے کے تراجم بھی شامل ہیں، میرا ارادہ ہے کہ جلد انہیں اردو میں منتقل کروں۔
- (۴) میں نے کامیو اور مالخو کے نام فریچ تلفظ کے مطابق اور آئیو آندے ریچ کا نام یوگو سلافیا کے مقامی تلفظ کے مطابق درج کیا ہے۔

سہیل احمد صدیقی

پروفیسر حامدی کاشمیری

اقبال کی شعری حسیت کی شناخت

اقبال حساسی کے ضمن میں مروجہ تنقیدات کا جو وافر ذخیرہ جمع ہو چکا ہے، وہ مجموعی طور پر قدر سنی کے دو طریقوں سے مختص ہے۔ (۱) اقبال کے افکار و معتقدات کی تعین و تشریح اور (۲) ان کی شاعری میں شعری محاسن کی نشاندہی۔ یہ دونوں طریقے اقبال حساسی میں اس حد تک تو مدد دیتے ہیں کہ اقبال کے مفکرانہ ذہن کے نقوش واضح ہوتے ہیں، اور ان شعری محاسن کی نشاندہی ہوتی ہے۔ جن سے ان کی شاعری مزین ہے۔ لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ اقبال کی اس شعری حسیت سے متعارض نہیں ہوتے، جو ان کی تخلیقات کی شناخت ہے اور جو شخصیت کے فکری پہلو ہی سے تشکیل پاب نہیں۔ بلکہ شخصیت کی کلیت کی زائیدہ ہے۔ انکی شاعری میں بعض شاعرانہ اوصاف کی تعین کا کام مکتبی یا درسی ضرورت کو پورا کرے تو کرے، ان کی شاعری کی تخلیقی تشکیلیت کے راز کو بے نقاب نہیں کر سکتا۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑے دانشور، مصلح، عالم دین اور مفکر بھی ہیں۔ اس لئے ان کی شخصیت کی ہمہ گیریت اور پیچیدگی مسلم ہے۔ پس تنقید کے لئے لازم ہے کہ وہ ان کی داخلی شخصیت میں مختلف اور متضاد ذہنی اور حسیاتی عوامل کے تحت، متحرک تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگائے۔ یہ کام ان کی تخلیقیت اور فکر و فلسفہ کو ایک دوسرے سے گڈ مڈ کرنے سے انجام نہیں دیا جاسکتا، جو مروجہ تنقیدات کا شعار ہے۔ اس کا تباہ کن نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اقبال کی شعری حسیت کی شناخت کا عمل سمجھ ہو کے رہ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت بہت سے لوگوں کے لئے قنارہ یا مشکوک ہو گئی ہے اور بعض حضرات تو ان کی شاعرانہ حیثیت ہی کے منکر ہیں، رہے وہ لوگ جو ان کی شعری قوتوں کے معترف ہیں، وہ ان کو خود پر نہ دوسروں پر منکشف کرنے پر قادر ہیں، ان کی تان زیادہ سے زیادہ ان کے شعری محاسن کو گنانے پر ہی ٹوٹتی ہے، اور وہ ان کی نشاندہی کو ہی تنقید کا ختمائے مقصد قرار دیتے ہیں، حالانکہ یہ مقصد کی تکمیل کا ذریعہ ہے، مقصد نہیں، اور مقصد یہ ہے کہ اقبال نے شعری لوازم سے جس تخلیقی کائنات کو خلق کیا ہے، اس کی باز آفرینی کی جائے۔

بہر حال، ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقید کے طریقہ کار میں بنیادی تبدیلی لائی جائے۔ چنانچہ اقبال کی شعری شناخت کیلئے ان کے نظریات کی چھان پھٹک کے بجائے ان کی تخلیقات میں ابھرنے والے ان تخیلی تجربوں سے رابطہ قائم کیا جائے، جو متن میں منتشر اور مختلف النوع تاثرات

کے ترکیبی عمل سے صورت آٹھا ہو جاتے ہیں۔ یہ فنکار کے بجائے تخلیق سے مستحادم ہونے کا عمل ہے۔ جو تخلیق کے ہر لفظ کے استعاراتی، تلازی اور علامتی امکانات کو دریافت کر کے ایک وحدت پذیر، امکان خیز اور تخیلی وقوع یا صورت حال کی شناخت پر منتج ہوتا ہے۔ تخلیق سے جو مربوط اور جہت آٹھا تجربہ ابھرتا ہے، وہ قاری کو ذہنی اور حسیاتی طور پر اپنی مکمل گرفت میں لے لیتا ہے، اور اس کے لئے جمالیاتی نشاط کا ساماں کرتا ہے، اور ساتھ ہی ماورائے حقیقت ہونے کے باوجود انسانی تقدیر کے پیچ و خم کی آگہی عطا کرتا ہے۔ اقبال کے مجموعوں میں ایسی نظمیں ملتی ہیں، جو ان کے خیالات سے گراں بار نہیں، اور نہ ہی بعض معینہ خیالات کی جانب سفر کرتی ہیں۔ ایسی نظمیں شعری تجربے کی وحدت، تحریر اور دلکشی سے مملو ہیں۔ لیکن بد قسمتی سے ایسی نظموں سے بھی ان کے افکار کو نچوڑنے کا عمل روا رکھا گیا ہے۔ اقبال کی تخلیقی شخصیت کے اسرار کو منکشف کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کی تخلقیات کی لسانی ساخت کا ایک عمیق تجزیاتی مطالعہ کیا جائے، تاکہ ان میں محبوب شعری تجربوں تک رسائی ممکن ہو سکے۔ تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے نظم کے اولیں لفظ سے آخری لفظ تک ہر لفظ کے انسلالاتی امکانات کو دریافت کرنا ناگزیر ہے، پہلے ہی لفظ سے قاری کیلئے گرد و پیش کی حقیقت معدوم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ وہ تخیلی حقیقت لے لیتی ہے، جو شاعر پر نہیں بلکہ قن پر مدار رکھتی ہے۔ یہی تخیلی حقیقت نظم کا داخلی تجربہ ہے، جو لفظ بہ لفظ تکمیلیت کی جانب راجع ہوتا ہے، اور ایک ڈرامائی صورت حال کو خلق کرتا ہے۔ شعری ڈرامائیت، کردار، متکلم، فضا، مخاطب اور فضا سے تشکل ہوتی ہے۔ نظم کا یہ ڈرامائی عمل تجربے کو دھیرے دھیرے بالا التزام منکشف کرتا ہے۔

تنقید کے اس اکتشافی طریقے کو عمد حاضر کے شعراء کی تخلقیات کے ساتھ ساتھ ماضی قریب اور ماضی بعید کے شعراء کی تخلقیات پر بھی آسانی سے منطبق کیا جاسکتا ہے اس طرح سے پورے شعری سرمائے کی نئے سرے سے قدر سنجی کا امکان قائم ہو جاتا ہے۔ اس طریق نقد سے جدت پسندی کے زعم میں بعض لوگوں کی جانب سے ماضی کے شعری ورثے کو مسترد کرنے کا سد باب بھی ہو سکتا ہے۔ ساتھ ہی مقدمین کی اصلی شعر کارگزاری کا تعین ہو سکتا ہے۔ اس طریق نقد سے ایسے شعراء کی تخلقیات جو پیچیدہ بیانی کی مظہر ہیں، کے ساتھ ساتھ ایسے شعراء بھی قدر سنجی کے داعی ہو سکتے ہیں، جو نسبتاً واضح یا تعمیری انداز کو روا رکھتے ہیں۔ چنانچہ میراجی اور راشد کے ساتھ ساتھ جوش اور سیماب بھی تنقید کا سامنا کرنے کے قعضی ہو سکتے ہیں۔

اس نقطہ نظر سے اقبال کی شاعری کی اصلی قدر و قیمت کو متعین کرنے کیلئے اس کا نئے سرے سے جائزہ لینا لازمی ہے تاکہ ان کی تخلقیات عائد کردہ فکر و خیال کے تشدد سے نجات پا کر اپنی تخلیقی خود مکتفیت اور آزاد روی سے اپنی شناخت کا اثبات کر سکیں۔ آج کی صحبت میں نمونہ اقبال

کی مشہور نظم ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ کا تجزیاتی مطالعہ کرنا مقصود ہے، تاکہ نظم کی تخلیقی حسیت کو متعین کیا جاسکے۔

نظم کے پہلے بند پر توجہ مرکوز کرنے سے قبل نظم کے عنوان یعنی روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، کی جانب متوجہ ہونے کی ضرورت ہے، عنوان فوری طور پر اس قرآنی تبلیغ کی یاد دلانا ہے، جو آدم کے جنت سے نکلنے اور اس کے خلیفہ الارض ہونے کے واقعے پر مبنی ہے۔ اقبال اس عقیدے کے موید ہیں، اور انہوں نے اس کی شعری تشکیل کی ہے۔ ان کے نزدیک آدم کے جنت سے وارد زمیں ہونے پر ارض اللہ اس کا استقبال کرتی ہے، اس ضمن میں فنی لحاظ سے دو باغیں غور طلب ہیں۔ اولاً یہ کہ نظم کا عنوان ہودا آدم کے مذہبی عقیدے کے جانب اشارہ کرنے کے باوجود روح ارضی آدم کی تجسیمیت سے شعری امکان کو ابھارتا ہے، اور اس کی تکمیلیت کو ایک چیلنج کے طور پر نظم کے وجود کیلئے چھوڑ دیتا ہے۔ ثانیاً روح ارضی پوری زمین کی نمائندگی کرتے ہوئے ایک عالمگیر تخلیقی صورت حال کا اشارہ بن جاتی ہے۔ اب نظم کی جانب آئیے، نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے، اور خمس کی روایتی صنف میں لکھی گئی ہے۔ پہلا بند یہ ہے:

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ
اس جلوے بے پردا کو پردوں میں چھپا دیکھ

بے تاب نہ ہو معرکہ بیم ورجا دیکھ

اس بند میں آدم ایک خیالی کردار میں ڈھل کر جنت سے بے دخلی پر وارد نہیں ہونے کے باوجود جنت کی یادوں میں گم نظر آتا ہے، اسی لئے اس کی آنکھ بند ہے، وہ فردوس گمشدہ کے مقابلے میں زمین کو جاذب نظر نہ پا کر اسے آنکھ کھول کر دیکھنے پر آمادہ نہیں۔ روح ارضی اس کے قریب آکر اسے مشفقانہ، ترغیب انگیز اور ملائمت آمیز لہجے میں آنکھیں کھولنے کو کہتی ہے، اور زمین، فلک اور فضا کے حسن کا نظارہ کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں ”مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج“ کا ذکر کر کے نظم کی ڈرامائی صورت حال میں وقت اور فضا کے عناصر کی تعین ہوتی ہے، اور پہلے ہی بند سے آدم کی موجودگی روح ارضی کے کردار اور اس کے مخاطب سے ایک آفاقی سطح پر فضا بندی سے ڈرامائی صورت حال مستحکم ہوتی ہے۔ ڈرامائی رنگ نظم کی خصوصیت ہے، ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں ”اقبال کا اصلی فنکارانہ کمال ان کی شاعری کے ڈرامائی رنگ میں ظاہر ہوا ہے“ اس بند میں ”دیکھ“ کی تکرار سے موجودات فطرت کی دلکشی اور زیبائی کے ساتھ ساتھ ان کی کثرت کے تاثر کو تقویب ملتی ہے۔ تیسرے مصرعے میں ”جلوے بے پردا“ کی ترکیب حسن ازل کی جانب اشارہ کناں ہے، جس کا نظارہ بہشت میں آدم کو میسر تھا، مگر اب وہ پردوں میں چھپا ہوا ہے، اور مصرعے کے خاتمے

پر لفظ ”ونکھ“ کے برتاؤ سے ظاہر ہوتا ہے کہ پردوں میں ہونے کے باوجود وہ معرض دید میں ہے۔ چوتھے مصرعے میں آدم کو جنت سے مفارقت کی ناخوشگوار حقیقت کا سامنا کرنے کی تلقین کی گئی ہے اور اس مفارقت کے نتیجے میں اسے جس ”مستم“ اور ”جفا“ کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اسے صبر و حزم کے ساتھ برداشت کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ روح ارضی کے اس اشتیاق انگیز حرف و کلام کے جواب میں آدم فطری رد عمل کے طور پر بے تابی کا اظہار کرتا ہے۔ روح ارضی اسے نکھاتی ہے کہ وہ بے تابی کا اظہار نہ کرے کیونکہ اسے اب خوابوں کی جنت سے دستبردار ہو کر ”معرکہ بیم ورجا“ سے گذرنا ہے۔ یوں زمین کی جمالیات کے فوراً بعد اس کی رزم آرائیوں کی جانب توجہ منطف کی جاتی ہے اور نظم کی ایک نئی جہت کھل جاتی ہے۔ روح ارضی فطرت کے خوبصورت مناظر کی اداسی تو ہے ہی۔ وہ زمین پر واقع ہونے والے معرکوں کا درک بھی رکھتی ہے۔ اور انسانی تاریخ کے دفاتر کو سمیٹ لیتی ہے۔ دوسرا بند یہ ہے۔

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضا میں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دکھ

اس بند میں محکمہ انسان کو فطرت پر مقرف ہونے کی تحریک دیتی ہے اور ان قوتوں سے آگاہ کرتی ہے جو اسے زمین پر ایک ارفع مخلوق کی حیثیت سے عطا ہوئی ہیں۔ وہ اسے یہ بشارت بھی دیتی ہے کہ کائنات کے مظاہر و موجودات یعنی بادل، گھٹائیں، گنبد افلاک، خاموش فضا میں، کوہ، صحرا اور سمندر اسکے تصرف میں ہیں۔ ان مظاہر و موجودات کے بیان میں انکی تجسیم کاری کا پہلو لفظ ”یہ“ کے برتاؤ سے نکھتا ہے اور فطرت کی متنوع اور متحد صورتیں سامنے آتی ہیں۔ اور وہ بسیط کائناتی روپ اختیار کرتی ہے۔ روح ارضی کے لفظ ”یہ“ کی تکرار سے اس کے کائناتی مظاہر پر حاوی ہونے اور زمین کی حرکی روح ہونے کی توثیق ہوتی ہے۔ اس بند کے آخری دو مصرعوں میں وہ آدم کو یاد دلاتی ہے کہ کل تک وہ فرشتوں کی اداؤں کا مشاہد تھا، یعنی فرشتوں کی معصومیت اور پاکیزگی اس کیلئے مرکز نظر تھی۔ اس کے برعکس اب وہ آئینہ ایام میں ”اپنی ادا“ کا مشاہدہ کرے گا۔ یہ گویا انسان کی ذات حساسی یعنی اس کے اندر خیر کے ساتھ ساتھ شر کی موجودگی کے اور آک کا عمل ہے۔ ”آئینہ ایام“ کی علامتی استعارہ کاری رفتار وقت کو تخلیقی بہاؤ کے دوام میں بدل دیتی ہے اور آن واحد میں آفاق کارگاہ شیش گری بن جاتا ہے۔

اگلا بند۔

دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
تجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے

تلہید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر، اثر آہ رسا دیکھ

روح ارضی اسے خوشخبری سناتی ہے کہ وہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں پر حاوی ہونے کی بدولت کائنات میں مرکزیت کا درجہ حاصل کرے گا، زمانہ اسکی آنکھوں کے اشاروں سے اس کے حدیے کو سمجھے گا، اور وہ دور سے ستاروں کا مشہود ہوگا۔ وہ انکشاف کرتی ہے کہ اس کا بحرِ تخیل بے کراں ہے، تاہم بات یہیں ختم نہیں ہوتی، اسے دنیا میں معرکہ خیز و شرمیں شرکت کے نتیجے میں اذیت کا سامنا بھی کرنا پڑے گا، اور وہ آہ کرنے پر بھی مجبور ہوگا، تاہم اسکی آہوں کے شرارے اپنی آتشیں خاصیت کی بنا پر فلک رسا ہونگے، اور ان کی فلک رسی (ناہیر) اسکی "تعمیر خودی" سے مشروط ہوگی۔

اسی بند میں روح ارضی زماں کے لائقانہی تصور پر حاوی ہو کر مستقبلیت کے مکاشفانہ شعور کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی رُو سے زوال آدم اور اسکی تخلیق نو کا عمل ماضی اور مستقبل کے خانوں میں تقسیم نہیں ہوتا، بلکہ زماں کے سیال تصور سے مربوط ہے۔ چنانچہ مستقبل ماضی سے جزا کرنا ہیہ امکانات کو خلق کرتا ہے اقبال موجودہ صدی کے واحد بڑے مستقبل شناس شاعر ہیں۔ ان کی مستقبلیت ان کے تصور زماں کی زائیدہ و پرداختہ ہے، یہی وجہ ہے کہ موجودہ عہد میں عالمی جنگوں اور اجتماعی قتل و غارت کے لرزہ خیز واقعات، جو تاریخ کا منہ چڑاتے ہیں، ان کی امید آفرینی اور راح العقیدگی کو متزلزل نہیں کرتے، اور یہ پوری تخلیقی آب و تاب کے ساتھ زیر تجزیہ نظم کا موقف بن جاتی ہے اب یہ بند۔

خورشید جہاں تاب کی صنوتیرے شرر میں
آباد ہے اک نازہ جہاں تیرے ہنر میں
چچے نہیں بچھے ہوئے خورشید نظر میں
جنت تری پہناں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکرِ گل، کوششِ بہیم کی جزا دیکھ

اس بند میں بھی استعاراتی تنوع کاری سے کام لے کر آدم کی عدم المثال تخلیقی قوتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے "شرر" میں خورشید جہاں تاب کی صنوت ہے، اس کے ہنر (تخلیق کاری) میں "اک نازہ جہاں" آباد ہے، اس کے "خون جگر" میں اس کی "جنت" پوشیدہ ہے، وہ محنت کی توقیر سے آگاہ ہے، اسی لئے "بچھے ہوئے فردوس" اس کی نظر میں نہیں چچتے، یہ ارتقائی شان اور تخلیقی جلال و جمال "کوششِ بہیم" کا نعم البدل ہے۔ اس بند میں روح ارضی مستقبل پر حاوی ہو کر آدم کے امکانات و کمالات کو قشقل کرتی ہے، اور اسے اپنی پیش گوئی کی درستگی کا احساس دلاتی ہے، وہ اسے باور کراتی ہے کہ "بچھے ہوئے فردوس" اس کے شایان شان نہیں، بلکہ وہ خود اپنے خون جگر سے اپنے خوابوں کی جنت تخلیق کرنے پر قادر ہے۔ اس بند میں مرکزی شعری تجربہ بالیدگی حاصل کرتا ہے، اور کہیں

بھی شعری فریم ورک سے متجاوز نہیں ہوتا اور آخری بند۔

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے
تو جنس محبت کا خریدار ازل سے
تو پیر صنم خانہ اسرار ازل سے
محنت کش و خوزیز و کم آزار ازل سے

ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا دکھ

یہ بند بھی استعاراتی تنوع کاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے، اس بند میں آدم کی سرشت، آنگہی اور طرز عمل کے بعض بنیادی امور کا انکشاف کیا گیا ہے، انسان کو ازل سے ہی تجسس، حیز، اور محنت طلب دل و ودیعت ہوا ہے لفظ "ازل" بہوط آدم سے قبل زمان و مکاں کے تصور کا اشاریہ ہے، اور نظم میں ردیف کے تواتر سے تصور زماں کو حد درجہ تقویت دیتا ہے اسی پس منظر میں آدم کی تصویر ابھرتی ہے جو ہمیشہ سے سراپا جستجو ہے، اس کے "عود کا ہر تار نالندہ" ہے اس لئے کہ "وہ جنس محبت کا خریدار" ہے، اس کے علاوہ وہ "صنم خانہ اسرار" کا پیر بن کر ابھرتا ہے۔ "صنم خانہ اسرار" کے علامتی استعارے اور آدم کو اس کا پیر جتلا کر نظم کی تخیلی کائنات کی اسراریت اور کردار کے اسرار آشیا ہونے کی توثیق ہو جاتی ہے آدم ازل ہی سے "محنت کش" بھی ہے اور "خوزیز" بھی۔ "خوزیز" سے مراد یہ ہے کہ وہ خون پسینہ ایک کرتا ہے، وہ "کم آزار" بھی ہے آخر میں روح ارضی انکشاف کرتی ہے کہ آدم کی "رضا" تقدیر جہاں کی راکب ہے، یعنی وہ تقدیر جہاں پر مقرب ہے، اسی خیال کو "رضا" اور تقدیر جہاں کی تجسیم میں پیش کیا گیا ہے۔ استعاراتی ہیکروں کا یکے بعد دیگرے وارد ہونا شعری منظر نامے کو ثروت مند بنانے کے ساتھ ساتھ اسے لمحہ بہ لمحہ متغیر بھی کرتا ہے، اور تجربے کی وسعت پذیری کے امکان کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ قاری کی حسیاتی تسکین کا ساماں بھی کرتا ہے۔ نظم استعارہ کاری کے باوجود ترسیلیت کا حق ادا کرتی ہے، تاہم اس کا جلوہ بے پردا پردوں میں ہی مستور رہتا ہے۔ نظم سے بے شک زمین پر انسان کے ورود مسعود اور اس کے کائنات کے چیلنجوں کو قبول کرتے ہوئے اپنی شخصیت کی تادیدہ قوتوں کے انگیز کرنے کے نظریے یا عقیدے کو اخذ کیا جاسکتا ہے، تاہم نظم کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ ایک خود کھفی اور جہت آشیا تخلیقی تجربے سے واسطہ رکھتی ہے اور اسی کا اثبات کرتی ہے، اور یہ علامتی استعارہ کاری، بندوں کی تقسیم، قافیہ بندی، ہر بند کے بعد ہم طرح مصرعے کی تکرار، ردیف کے معنوی ارتکاز اور مترنم بحر کے علاوہ شعری کردار، مخاطب، لہجے کی تبدیلی، تجسیم کاری اور فضا بندی سے ممکن ہوا ہے۔

مشکور حسین یاد غالب کا ایک شعر — جنت کی حقیقت

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بظاہر اس شعر کو پڑھتے وقت یہ معلوم ہوتا ہے جیسے غالب جنت کا قائل نہ تھا وہ اس کو محض ایک خیال سمجھتا تھا۔ مگر یہی تو غالب کی شعر گوئی کا ایک خاص انداز ہے۔ دور حاضر کا معروف مغربی مفکر اور فلسفی ڈاک دریدا تو کسی عبارت یا متن کو الٹ پلٹ کر یعنی اس کی رد تشکیل کر کے دیکھتا ہے، ادھر غالب قاری سے پہلے اپنے شعر کی خود رد تشکیل Deconstruction اس طرح کرتا ہے کہ بادی النظر میں اس کا پتا نہیں چلتا لیکن ذرا غور و فکر سے کام لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو غالب نے اپنے اشعار میں استعمال کئے ہوئے ہر لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم کہا ہے، اس کا مطلب لفظ کے نیچے سے محض معنی کو آگے سرکانا ہی نہیں معنی کی پوری زمین کو اس طرح بگاڑنا ہے کہ لفظ کی وسعت بے کنار نظر آنے لگے۔ مراد یہ ہے کہ غالب لفظ کے نیچے سے صرف معنی کو آگے پیچھے نہیں کرتا بلکہ معنی کی زمین کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے اور پھر ”اصل معنی کا دامن بھی ہاتھ سے چھوڑنے کا قائل نہیں“ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ غالب اپنے قاری کو خواہ عرش کی بلند یوں تک لے جائے لیکن اس کے پاؤں زمین پر سے نہیں اکھڑنے دیتا۔ وہ اپنے شعر کی بنیاد کو ہر حال میں مضبوط رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اب اسی زیر بحث شعر کو لے لیجئے۔ اگر آپ حقیقت اور خیال کا مفہوم سمجھتے ہیں تو اس شعر کے حوالے سے ان الفاظ کے معنی پر ذرا غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ حقیقت اور خیال دو مختلف یا متضاد چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی چیز کی دو کیفیات ہیں۔

زیر بحث شعر کو سمجھنے میں عام قاری سے پہلی غلطی یہی ہوتی ہے کہ وہ خیال کو حقیقت کی ایک صورت سمجھنے کے بجائے خیال کو مجاز سمجھ بیٹھتا ہے حالانکہ غالب کے اس شعر میں حقیقت اور مجاز کی بات نہیں ہو رہی ہے۔ حقیقت اور خیال کا معاملہ درپیش ہے۔ اور اس ضمن میں آپ یہ تو جانتے ہی ہونگے کہ کبھی ایک چیز خیال میں پہلے آتی ہے اور حقیقت کی صورت بعد میں اختیار کرتی ہے جیسے کوئی اپنے مکان کا نقشہ پہلے تیار کرے اور اس کو حقیقت کی ٹھوس شکل بعد میں دے جیسا کہ عموماً ہوتا ہے۔ اسی طرح آپ کسی عمارت کو پہلے کہیں دیکھ آتے ہیں اور پھر بعد میں اس کو اپنے خیال میں لاتے ہیں۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر ایک مکان کا نقشہ بنا لیا جائے لیکن مکان

تعمیر نہ کیا جاسکے گویا پھر تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ خیال مجرد رہ گیا اور ٹھوس حقیقت کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ کہیں اسی طرح جنت کا معاملہ بھی تو نہیں کہ یہ محض انسان کا خیال ہی خیال ہو اور اس کی ٹھوس حقیقت کچھ بھی نہ ہو۔ اول تو انسان کا کوئی خیال بھی مجرد محض کبھی نہیں رہتا اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت اپنی سنگینی کے ساتھ کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتی ہے۔ فی الوقت اگر ہم خیال کو مجرد محض تسلیم بھی کر لیں تو غالب کی اس احتیاط اور چابکدستی کو کیا کہیں گے جو اس نے اپنے اس شعر کے پہلے مصرع میں قائم رکھی ہے۔ لیکن غالب کی اس احتیاط اور ہمز مندی کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعر کے مصرع اولیٰ کی قرات طنزہ انداز میں نہ کریں۔ ”ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت“ کا ٹکڑا طنز کے بجائے نہایت اعتماد اور وثوق کے ساتھ پڑھا جائے۔ گویا مخاطب کو اپنے علم پر پورا پورا اعتماد ہے۔ رہا یہ سوال کہ جنت کی حقیقت کس طرح معلوم ہوئی۔ اس کیلئے ہمیں حقیقت اور علم ان ہر دو الفاظ پر قدرے غور کرنا ہوگا۔ آپ جانتے ہیں حقیقت کی اصل حق ہے اور حق کا مطلب مطابقت اور موافقت ہے یعنی حق کسی طرح کا بھی ہو آپ اس کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ انکار تو بڑی بات ہے حق چاہے کسی قسم کا بھی ہو آپ کی طبع اور آپ کے مزاج کے مطابق ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں حق ایسی چیز ہے جس سے آپ کو ہر حال میں تقویت حاصل ہوتی ہے۔ حق ہمیشہ اور ہر حال میں آپ کا مطلوب اور مقصود رہتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ وہ مقتضائے حکمت کے مطابق ہوتا ہے۔ حق کے لئے آپ کا دل چاہتا ہے۔ اسی لئے حقیقت جو حق سے مشتق ہے اس کو بھی آپ دل سے پسند کرتے ہیں۔ اور آپ کی اسی پسندیدگی کے باعث حقیقت کا علم آپ کو براہ راست حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب نے جو یہ کہا ہے ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بارے میں اس کو ذرا سا بھی شک نہیں ہے۔ ویسے بھی آپ جانتے ہوں گے حقیقت کے ایک معنی پختہ یقین بھی ہے جیسا کہ آنحضرتؐ نے حارث سے فرمایا تھا۔ ”لکل حق حقیقہ فما حقیقہ ایمانک“ ہر حق چیز کی کوئی نہ کوئی حقیقت ہوتی ہے تو تمہارے ایمان کی حقیقت کیا ہے۔ یعنی تمہیں کس طرح معلوم ہوا کہ جس چیز پر تم ایمان لا رہے ہو وہ حق ہے۔ ”اسی لئے حقیقت کا لفظ کبھی اعتقاد اور عقیدہ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اور جیسا کہ آگے چل کر راغب نے اپنی المفردات میں لکھا ہے۔ ”لقدما اور متکلمین کے نزدیک حقیقت کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی لفظ اصل لغت کے لحاظ سے اپنے معنی موضوع میں استعمال ہو۔“ — ہر حال حق اور حقیقت کا واقفیت سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔

غالب کا زیر بحث شعر ایک غزل کا مقطع ہے اور اس طرح اس شعر میں دو شخص ہیں ایک ”ہم“ اور دوسرے ”غالب“ — ہم یعنی جمع متکلم پڑھے لکھے لوگوں کی نمائندگی کیلئے ہے اور

غالب نے اپنے آپ کو عام آدمی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ اس طرح ”ہم“ غالب کو سمجھا رہے ہیں کہ بھائی میاں جنت کے بارے میں یہ سمجھنا کہ وہ کوئی ایسی چیز ہے جو آسانی سے ہاتھ آجائے گی تو تمہاری یہ سوچ غلط ہے۔ اس کیلئے اچھی خاصی محنت اور مشقت درکار ہے البتہ جنت کا خیال آدمی کے دل کو خوش رکھنے کیلئے کوئی برا نہیں یعنی اچھی چیز ہے۔ ایک اچھی چیز کا خیال بھی دل میں رہے تو اس کے حصول کے امکانات روشن رہتے ہیں۔ کوئی شخص اپنے دل میں کسی عمدہ خیال کو جگہ دیتا ہے اور بار بار جگہ دیتا ہے تو پھر اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں اگر وہ کسی وقت اس خیال کو حقیقت بنانے کیلئے بھی آمادہ ہو جائے۔ اس کے علاوہ جنت دوزخ کا اسلامی تصور بھی یہی ہے کہ دوزخ جنت پہلے سے بنی بنائی ہوئی نہیں ہیں بلکہ ہر شخص اپنے عمل سے اپنی دوزخ اور جنت بناتا ہے۔ اقبال کے ایک مشہور شعر کا مشہور مصرع ہے ”عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی“ لیکن یہاں غالب کے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونا اور دل کو خوش رکھنے کا ایک مطلب نہیں ہے۔ خوش فہمی میں غلط سوچ کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ جبکہ دل کو خوش رکھنے کی ایک ٹھوس بنیاد ہوتی ہے۔ اگر کوئی خیال آپ کے دل کو خوش رکھ رہا ہے تو اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ اس کے پاس دل کو خوش رکھنے کی کوئی نہ کوئی مضبوط وجہ موجود ہے۔ لہذا جب ہم یہ کہتے ہیں ”دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے“ تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ غالب جنت کے خیال کے ذریعہ کسی خوش فہمی میں مبتلا ہے یا جنت کا خیال آدمی کو خوش فہمی میں مبتلا کئے ہوئے ہے۔ کسی اچھے خیال کی بنیادی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ آدمی کو کسی نہ کسی انداز میں حقیقت سے قریب کرنا ہے۔ چنانچہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ کوئی اچھا خیال آپ کو حقیقت سے فرار کی ترغیب دے رہا ہو۔ ایک اچھا خیال تو حقیقت آشنائی اور حقیقت آرائی کا سبق دیتا ہے۔ لہذا جنت کی حقیقت کتنی بھی کٹھن کیوں نہ ہو اس کے پانے کے لئے بنیادی شرط اس کا خیال ہے۔ اگر جنت کا خیال ہی نہ آئے تو جنت کی حقیقت کو کیسے پایا جاسکتا ہے۔ غالب کے اشعار کی ایک عام خصوصیت یا خوبی یہ بھی ہے کہ وہ یعنی اشعار اپنے قاری کو ارتقا، روشن خیالی اور آزاد فضا کا احساس دلاتے ہیں۔ چنانچہ زیر بحث شعر کا پہلا تاثر بھی ہمارے ذہن پر یہی ہونا ہے جیسے وہ ہماری رجعت پسندی اور کٹھن پر ایک ضرب لگا رہا ہے۔ میاں ہمیں معلوم ہے جنت کی حقیقت کیا ہے۔ البتہ ایک عمدہ خیال ضرور ہے کہ اس میں حوریں ملیں گی، دودھ اور شہد کی خیریں ہوں گی، ہر طرح کے پھل ہونگے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جنت کی فضا سے آدمی کبھی اکتائے گا نہیں۔ اس کی فضا میں ہر لمحہ تازہ سے تازہ تر اور تازہ ترین ہوتے رہنے کی صلاحیت موجود ہوگی۔ لہذا ایسی جنت کو برا کون کہہ سکتا ہے۔ اب یہ ایک الگ سوال ہے کہ جنت کی حقیقت کیا ہے، اس کو وقوع میں لانے کیلئے کیسی کیسی

کڑی شرائط ہیں۔ یہ سب بائیں بعد کی ہیں۔ یہاں اول کریڈٹ تو جنت کے خیال ہی کو جاتا ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ غالب کس طرح روایت سے بغاوت کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ہی کس عمدگی اور لطافت کے ساتھ روایت کی حرمت کو برقرار بھی رکھتا ہے۔ اور پھر اس سے ہمیں یہ بھی پتا چلتا ہے کہ غالب حق بات کہنے میں کس قدر کھرا آدمی ہے۔ آزاد خیالی اور روشن ضمیری اپنی جگہ لیکن اگر ایک حقیقت ہمارے سامنے ہے خواہ وہ خیال کی صورت ہی میں کیوں نہ ہو اس کی تعریف کئے بغیر نہیں رہنا چاہیے۔ کسی حقیقت کے سامنے سر تسلیم خم کرنا بھی تو زندگی کے پرچم کو بلند کرنے کے مترادف ہے۔ گویا جنت کا خیال زندگی کے پرچم کو بلند سے بلند تر کرنا ہے خواہ آپ کو جنت کی ٹھوس حقیقت پر اچھی طرح یقین نہ ہو۔

سب باتوں سے قطع نظر اگر ہم زیر بحث شعر کی قرات عام انداز میں بھی کرتے ہیں تو غالب کی حس مزاح Sense of Humour کا ایک بالکل اچھوتا پہلو ہمارے سامنے آتا۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم غالب کے اس شعر کے پہلے مصرع کو بطور طنز پڑھیں یعنی ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت کا یہ مطلب لیں کہ جنت کی کوئی حقیقت نہیں جیسا عموماً اس شعر کو سمجھا جاتا ہے اور پھر جنت کی اگر کوئی حقیقت ہو تو ایک اچھے خیال سے بڑھ کر نہیں ایسی صورت میں ہم پر ایک عجیب حقیقت منکشف ہوتی ہے۔ اور وہ یہ کہ انسان جس قدر طنز و مزاح کرتے وقت سنجیدہ ہوتا ہے اس قدر سنجیدگی اس کو اپنی دوسری انسانی کیفیات میں بہت کم نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہم پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انسان حقائق سے گریز کرتا ہے اور بڑی سے بڑی حقیقت کو بھی اگر تسلیم کرتا ہے تو وہ صرف خیال کی صورت میں۔ دوسرے لفظوں میں اس شعر کی عام قرات سے ہم پر یہ خاص حقیقت واضح ہوتی ہے کہ آدمی اپنے عمل میں اس قدر پیچھے ہے کہ وہ اس ضمن میں بہت ہی حقیقت پسند بنتا ہے تو عمل کو ایک خیال کی صورت میں تسلیم کرتا ہے۔ گویا عمل کے حوالے سے دیکھا جائے تو آدمی کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ یہ میدان ایک اعتبار سے آدمی کے لئے بالکل خالی پڑا ہے۔ آدمی جنت کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے تو اسے اپنے عمل کی بے کرائی کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ جنت ایک بہت بڑی حقیقت ہے بہت بڑی کامیابی یعنی بہت بڑی ذمہ داری۔ کیونکہ کسی ایک مقام پر ٹھہرنے کا نام جنت نہیں ہے یہ تو مسلسل چلتے رہنے کا نام ہے۔ اور اگر ہم جنت کو صرف ایک خیال ہی سمجھیں پھر تو یہ حقیقت ہم سے مزید دور ہو جاتی ہے۔ مگر یہ دوری پھر بھی ہماری فکر پر پورے نہیں ہٹاتی بلکہ ہمارے لئے مزید سوچنے کے میدان مہیا کرتی ہے۔ ہمارا مسکراتے ہوئے یہ کہنا کہ ہم کو جنت کی حقیقت معلوم ہے بظاہر انکار ہے لیکن اس انکار میں اقرار کی بے شمار صورتیں موجود ہیں جنہیں دل کو خوش رکھنے کا خیال بھرپور انداز میں تقویت بخشنے رہا ہے۔ اس لیے کہ ہم

کو معلوم ہے جنت کی حقیقت پر غور کرنے کے بجائے دل کے خوش رکھنے کے خیال پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

زیر بحث شعر کی غزل میں ”اچھا ہے“ کی ردیف اس کے ہر شعر میں مختلف معنی دے رہی ہے۔ چنانچہ اسی طرح زیر بحث شعر میں بھی ”دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے“ سے مراد خیال کی فکر انگیزی ہے۔ یعنی جنت کے خیال پر ہم جیسے جیسے غور و فکر کریں گے ویسے ویسے ہمارے دل کو یک گونہ مسرت حاصل ہوگی۔ اور اس خیال کے حقیقت بننے پر ہماری توجہ مہذول رہے گی۔ دوسرے الفاظ میں دل کو خوش رکھنے والا خیال آدمی کو حقیقت سے دور نہیں کرتا بلکہ جدید حقیقت کے قریب لانا ہے۔ اور ہمیں سے خوش فہمی اور دل کے خوش رکھنے کا فرق واضح ہوتا ہے۔ دل کو خوش رکھنے والا خیال محض ذہنی کارروائی تک محدود نہیں رہتا۔ یہ انسان کو حسن عمل کیلئے آمادہ کرتا ہے۔ اس کے ذوق عمل کو نکھارتا اور سنوارتا ہے۔ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے میں طنز کا پہلو برگز برگز نہیں ہے۔ البتہ اسے لطیف مزاح (جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں) کہا جاسکتا ہے جو غالب کی حس مزاح Sense of Humour کے ایک انوکھے پہلو کو ہم پر واضح کرتا ہے۔ یوں بھی نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو کسی خیال کو حقیقت میں تبدیل کرنے کی یہ ایک بست ہی عمدہ اور نازک مددیر یا طریقہ کار ہے۔ چنانچہ جب ہم غالب کا یہ شعر پڑھتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم جلت کا مذاق اڑا رہے ہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بارے میں مسلسل غور و فکر کرنے سے ہم پر جنت کی حقیقت منکشف ہوگی۔ اس کا صحیح علم حاصل کر کے ہمیں اس کو پانا آسان ہو جائے گا۔ اس لئے ہم بڑے علم خویش بسنزار یہ دعویٰ کریں کہ ہمیں جنت کی حقیقت معلوم ہے لیکن صحیح معنی میں جنت کی حقیقت ہمیں اسی وقت معلوم ہوگی جب ہم اس کے خیال کو اپنے لئے ایک عمدہ زاد راہ تصور کریں گے۔ جی ہاں غور و فکر کے لئے ایک عمدہ زاد راہ خیال حقیقت کی پرچھائیں نہیں ہوتا۔ حقیقت کے اقلیم میں داخل ہونے کا دروازہ ہوتا ہے۔ خیال کے بغیر ہم کسی حقیقت کو نہیں پاسکتے۔ غالب نے کیسی مشکل بات کو کتنے آسان طریقے سے بیان کیا ہے اور جنت کی حقیقت ہم پر واضح کی ہے۔

جو گند رپاں / البسرو ڈکھانیاں

ہاں، میری بھی ایک محبوبہ ہے۔۔۔ نہیں، میں اس کی شکل و صورت سے ناواقف ہوں۔ کیسے واقف ہو سکتا ہوں؟ سارا دن کام کاج سے تھک بار کر لوٹتا ہوں تو کھاٹ پر گرتے ہی میری آنکھیں مند جاتی ہیں اور عالم خواب میں وہ مجھ سے آلتی ہے۔۔۔ ہاں، بلا ناظر آتی ہے۔ نامعلوم کس راستے میرے خواب میں گھس کر میرے پہلو میں آ پڑتی ہے۔۔۔ آج وہ ایسے دکھتی ہے اور آج ایسے، یا کون جانے، کیسے؟ مگر مجھے اس کے چہرے سرے سے کیا لینا ہے؟ وہ جو بھی ہے، ہے تو وہ خود آپ ہی۔ میری محبت میں کچھ اس مانند سندھ بندھ کھوئے ہوتی ہے کہ میری آنکھیں سدا کیلئے بھی مند جائیں تو وہ میرے ساتھ جوں کی توں پڑی رہے۔۔۔ آنکھیں کھلنے پر؟۔۔۔ آنکھیں کھلنے پر محبت تھوڑا ہی کی جاسکتی ہے۔۔۔ نہیں، میرے بھائی، آنکھیں کھول کر تو صرف کام کیا جاسکتا ہے جو سر توڑ کرنا ہوں۔

(۲)

آپ یقین نہیں کرتے؟۔۔۔ ٹھیک ہے، مت کیجئے، مگر یہ حقیقت ہے کہ میں جب پیدا ہوا تو پورے ستر برس کا تھا۔

پہلے میری پوری بات تو سن لیجئے، ہوا یہ کہ میرے باپ کے سپرمز کو اس کی خواہش کے مطابق سائنس دانوں نے یہ سارے سال محفوظ رکھا اور میری پیدائش سے چند ماہ پہلے سپرمز کو میری ماں کی کوکھ میں ڈال دیا۔۔۔ اور۔۔۔ اور کیا؟۔۔۔ میں پیدا ہو گیا۔

میری ماں میرے باپ کی بے اولاد پوتی تھی، یعنی میرے بھائی کی بیٹی۔ میری ماں کا کہنا ہے کہ پیدائش پر اگرچہ میں کوئی آدھا ہاتھ ہی لہا تھا، تاہم میرے بال برف سفید تھے اور بشرے سے کسی بوڑھے کی سوجھ بوجھ ٹپک رہی تھی۔ مجھ سے آنکھیں چار ہوتے ہی ماں نے جانے کیا محسوس کر کے بے اختیار اپنے دوپٹے سے سر ڈھانپ لیا، مانو بیٹے کی بجائے اس نے باپ کو پیدا کیا ہو جو ننھے مینے نحیف ہاتھ پیر مارتے ہوئے رو رو کر اسے دعائیں ہی دعائیں دئے جا رہا ہو۔

(۳)

پانگوں نے اپنے ساتھی سے کہا، ہاں، ہاں، دماغ پر زور ڈالو اور سوچ سوچ کر آگے کی بتاؤ۔

پاگل نے اپنے سر کو دونوں ہاتھوں سے دبا کر سوچا اور بولا: ہاں، یاد آیا۔۔۔ پھر میں کسی دہشت گرد کی گولی سے اسی دم ٹھنڈا ہو کر چلتی سڑک کی پڑی پر گر گیا اور گرے ہوئے مجھے دودن سے بھی اوپر ہو لئے، مگر کسی نے مجھے وہاں سے نہ اٹھایا۔ آخر میں اپنی لاش کی بو کی تاب نہ لا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ چونکہ بھوک سے میری جان نکل جا رہی تھی، اس لیے سب سے پہلے میں نے کسی ریسٹوران کا رخ کیا اور پیٹ بھر کھانا کھا کر جو اپنی جیب ٹولی تو میرا بٹوا غائب تھا۔۔۔

ہاں، ہاں، رک کیوں گئے؟ دماغ پر اور زور ڈالو۔

پاگل نے اپنے ہاتھوں سے سر کو اور زور سے دبایا، پھر بولا: اسی دوران میں نے اخبار میں پڑھا کہ سرکار نے دہشت گردوں کی گولیوں سے کام آنے والوں کے ورثہ کو ایک ایک لاکھ روپیہ ادا کرنے کا طے کیا ہے۔ میں نے سوچا میں تو خود آپ ہی اپنا وارث ہوں، پھر میں ہی اپنی موت کے پیسوں کا دعوے دار کیوں نہ بنوں، مگر سرکار نے مجھے میرے حق کے پیسے ادا کرنے کی بجائے اپنی لاش کو غائب کرنے کے الزام میں دھریا اور پھر جب کوئی ثبوت نہ ملا تو یہاں تمہارے پاس پاگل خانے میں بھیج دیا۔۔۔

ہاں، ہاں، دماغ پر اور زور ڈالو۔۔۔ اور زور ڈال کر کیا بتاؤں؟ میں نے لاکھ شکر کیا کہ پاگل ہو گیا ہوں، ورنہ سرکار کی دہشت گردی کے باعث ایک اور موت مرنا پڑ جاتا۔

(۳)

نہیں، ڈیوڈ، تم باور نہیں کرتے تو آج ہی لائبریری جا کر تسلی کر لو۔ چند ہی صدیاں پہلے انسان صرف دو ٹانگوں پر چلا کرتا تھا۔۔۔ ہاں، بھئی، واقعی صرف دو ٹانگوں پر۔ پھر اسپتالوں میں اچانک ایسے کیس آنے لگے کہ آدمی اپنی دو ٹانگوں پر چند لمحوں سے زیادہ کھڑا نہ رہ پاتا۔۔۔ ڈاکٹر؟۔۔۔ ان مورکھوں کی چھوڑو۔ انہیں کچھ اور نہ سوچنی تو اسے کوئی ہنگامی مرض کچھ کر ٹال جانا چاہا، مگر ہوا یہ کہ ایسے لوگوں میں برابر اضافہ ہی ہوتا چلا گیا جو اپنے ہاتھوں کو بھی۔۔۔ اپنی اگلی ٹانگوں کو وہ بے چارے ہاتھ ہی کھا کرتے تھے۔۔۔ زمین پر ٹکائے بغیر کھڑے نہ رہ پاتے تھے۔

ہاں، ڈیوڈ، یہ خوش نصیب لوگ بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ کوئی صدی پون صدی میں ہی انسانی آبادی کی بھاری اکثریت مزے سے چار ٹانگوں پر چلنے لگی۔ اب یہ حال تھا کہ جو بدستور دو ٹانگوں پر چلتے تھے ان کے لواحقین ان کے علاج کی خاطر ڈاکٹروں کے پیچھے بھاگے پھرتے تھے اور ڈاکٹروں کی کچھ میں نہ آتا تھا کہ بیماروں کو اس عذاب سے کیونکر چھٹکارہ دلائیں۔۔۔ پھر؟۔۔۔ پھر

کیا ہوتے ہوتے یہ دو ٹانگیں اکا دکا ہی رہ گئیں اور پھر جہاں کہیں کوئی دو ٹانگیاں دکھ جاتا، سر کس والے اس عجوبے کو گھیر گھار کر اٹھا لے جاتے۔

اور ۹۔۔۔ اور یہ، ڈیوڈا کہ کچھ اور عرصہ گزر جانے کے بعد کوئی ایک بھی نہ بچا، جو ہمارے تمہارے مانند چار ٹانگوں پر نہ چلتا ہو۔۔۔ ہاں، ڈیوڈا، ہمارے مذہبی پیشوا ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ خدا نے انسان کو اس کے گناہوں کی پاداش میں دو ٹانگوں پر کھڑا کر رکھا تھا۔

(۵)

مریخ پر اترنے سے پہلے مجھے یقین تھا کہ یہاں پہنچتے ہی مجھے کرہ ارض کی زندگی سے جی اٹھے، تر زندگی کے ثبوت فراہم ہو جائیں گے، مگر چار سو سرگردانی کے بعد میرے دیکھنے میں کچھ نہ آیا، تو آخر تھک ہار کر میں سسٹانے لگا۔ ابھی میں نے اپنی ٹانگیں سیدھی بھی نہ کی تھیں کہ مجھے بڑی واضح آواز سنائی دی۔ ”خوش آمدید“

میں نے سرعت سے اس پاس نگاہ دوڑائی۔

”گھبراؤ نہیں، ہم بے وجود ہیں۔“

”بے وجود؟۔۔۔“ میں یو کھلا گیا۔

”گھبراؤ نہیں، تم ہمارے مہمان ہو۔“

میں حواس پر قابو پانے کا جتن کرتے ہوئے مسکراتے لگا۔ ”اگر تم بے وجود ہو تو یوں لیتے

کیونکر ہو؟“

”ہم یوں بغیر سنائی دیتے ہیں۔“

مجھے پھر جھٹکا لگا اور اس سے پہلے کہ میں پوچھوں وہ کیا اور کون ہیں، مجھے مانی دیا۔ ”تم مت

یو لو، ہم نے بغیر سن لیتے ہیں۔“

مجھے اپنا آپ ادنے اور حقیر معلوم ہونے لگا۔

ایک بلکے سے توقف کے بعد میرے کانوں میں پھر آواز آئی۔ ”ہم ہوئے بغیر ہیں۔“

”یعنی؟“

”یعنی ہم ہی اپنی یہ پوری کائنات ہیں۔ یہاں تم جہاں بھی آنکھیں ٹکا لیتے ہو، ہمیں ہی

دیکھ رہے ہوتے ہو۔۔۔“

غلام الثقلین نقوی / دارالامان

یہ اس زمانے کی بات ہے جب لاہور میں اومنی بسیں چلتی تھیں اور میں کلج جانے کیلئے چوہرچی بس سٹاپ سے بس پر سوار ہوتا تھا۔ بس سٹاپ پر سیمنٹ کی چھت والا شیڈ تھا اور اندر دیواروں کے ساتھ سیمنٹ کے بیچ بھی بنے ہوئے تھے۔ کبھی کبھار بس کے انتظار میں تھک کر میں گرمیوں میں سخت گرم اور سردیوں میں سخت سرد بیچ پر بھی بیٹھ جاتا تھا۔

ایک دن میں نے دیکھا کہ شیڈ آباد ہو چکا ہے۔ سردیوں کے دن تھے۔ فرش پر ایک میلا کچیلہ لگا ہوا تھا اور ایک بڑھیا گدے سے بھی زیادہ میلی کچلی رعنائی میں لپٹی ہوئی بیچ کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھی تھی۔ اس کے چہرے پر اتنی تھریاں تھیں اور ان میں اتنی میل تھی کہ دیکھنے والوں کے دل میں گھن کی بجائے ہمدردی کا جذبہ ابھرتا تھا۔ اصل میں ہمدردی کے پیچھے ایک خوف ہوتا ہے اور کبھی کبھار عبرت بھی۔ کچھ بھی ہو لوگ اس کے سامنے پڑے ایلو منیم کے پیالے میں کوئی نہ کوئی سکہ ضرور پھینک دیتے تھے اور عارضی طور پر خوف سے چھٹکارا حاصل کر لیتے یا چند لمحوں کیلئے عبرت کا مزہ اٹھا لیتے۔

وہ بڑھیا نہ بولتی تھی۔ نہ کوئی حرکت کرتی تھی البتہ اس کی آنکھیں خاصی متحرک تھیں۔ گدلی گدلی آنکھیں جو ہر آنے جانے والے کو دیکھتیں۔ کچھ افسانہ نگار نہایت تیز حس مشاہدہ کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ آنکھوں میں غم، مسرت، حسرت، امید اور ناامیدی غرض ہر اس جذبے یا احساس کا پتہ چلا لیتے ہیں جو انسان کے سماں خانہ دل میں جنم لیتا ہے اور اکثر وہیں گوشہ نشین رہتا ہے۔ میں بھی افسانہ نگار ہوں لیکن اثراتی چیز یا کے پر کاٹ لینے کا فن مجھے نہیں آتا۔ مجھے بڑھیا کی آنکھوں میں کوئی دکھ درد نظر آیا نہ محرومی کا احساس۔ ایسا لگا جیسے وہ جس ماحول میں ہے اسے اس کا بھی کوئی احساس نہیں۔ بس جیسا ہے ویسا ہی ٹھیک ہے۔

میری والدہ ان دنوں میں اتنی پچاسی سال کے پٹے میں تھیں اور کچھ عرصے سے میرے ہاں لاہور میں مقیم تھیں۔ میں نے ان سے ہنسی ہنسی میں اس بڑھیا کا ذکر کیا تو پوچھنے لگیں ”اس کا کوئی آگاہ پتہ نہیں؟“ میں نے جواب دیا ”بے جی! مجھے کیا معلوم؟ ہوگا بھی تو سامنے نہیں آتا۔“

”تو اسے کھانا پلانا کون ہے؟“ انہوں نے پوچھا۔

”اللہ تعالیٰ کوئی فرستہ بھیجتا ہوگا۔ ویسے اس کے پاس ایک گھڑا پانی کا بھرا ہوا پڑا رہتا ہے اور اس کے منہ پر ایلو منیم کا ایک پیالہ ہوتا ہے۔“

میری والدہ میرے اس جواب سے کچھ مطمئن نظر آئیں کہ وہ کوئی بے آسرا بڑھیا نہیں۔ بے جی کے ان

استفسارات پر افسانہ نگار کے اندر کا کھوجی بیدار ہو گیا۔ اگلے دن میں نے باتوں باتوں میں ایک چھابے والے سے پوچھا کہ اس مائی کا کوئی آگا پتھا بھی ہے یا نہیں۔ اُس نے جواب دیا ”میاں جی! اللہ بہتر جانتا ہے۔ میں نے دیکھا تو نہیں لیکن رات کو جب بس سٹاپ خالی ہوتا ہے تو کوئی آتا ضرور ہے۔ آخر مائی کو کوئی تو بول برا کرانا ہو گا۔ ایک بات اور بھی ہے، صبح جب میں چھابا لے کر آتا ہوں تو مائی کا پیالہ خالی ہوتا ہے۔“

افسانہ نگار کا کھوجی کسی اخبار کا رپورٹر نہیں ہوتا کہ بال کی کھال اتارنے لگے۔ بال کی کھال ہی میں تو کہانی کا اسرار چھپا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار بھی رپورٹر کی طرح بہت سی باتیں جی سے گھڑتا ہے لیکن رپورٹر اپنی خبر کو حقیقت کا نام دیتا ہے اور افسانہ نگار افسانے کو افسانہ ہی کہتا ہے۔ اس سے پہلے کہ میں افسانہ لکھتا، کسی رپورٹر نے لون مریج لگا کر اس مائی کی کہانی ایک اخبار میں چھپوا دی اور طنزہ انداز میں پوچھا کہ اگر حکومت اتنی ہی نادار ہو گئی ہے کہ ایسے بے سہارا لوگوں کیلئے دارالامان تعمیر نہیں کر سکتی تو ہر بس سٹاپ پر بنے ہوئے پھسپس کو دروازے لگا دے کہ ایسے بے کس بوڑھے بوڑھیاں سردی گرمی سے تو محفوظ رہیں۔

تب ایک دن مائی غائب ہو گئی۔ میں نے چھابے والے سے پوچھا ”مائی کہاں گئی؟“
 ”یہ تو معلوم نہیں کہ کہاں گئی۔ کل دو بابو لوگ مائی کو دیکھنے آئے تھے اور اگلی صبح جب میں یہاں آیا تو شیڈ خالی تھا۔“

”وہ بابو لوگ مائی کو لے گئے؟“

”جی نہیں ہم سے پوچھ پوچھ کر ایک کاغذ پر کچھ لکھتے رہے۔ میرے پوچھنے پر بتایا کہ سرکاری لوگ ہیں۔“
 ”پھر مائی کو کون لے گیا؟“

”میرا گھیز ہے اللہ جانے ٹھیک ہے یا غلط۔ مائی کو جو لوگ لے گئے، وہ ٹھیکیدار کے آدمی ہوں گے۔ آپ کو تو معلوم ہو گا بھکاریوں کے بھی ٹھیکیدار ہوتے ہیں۔“ چھابے والے نے بتایا۔ میں نے کہا کہ ہاں مجھے معلوم ہے۔ اس سے پہلے کہ سرکاری آدمی اوپر سے منظوری لے کر مائی کو دارالامان لے جاتے، رات کو ٹھیکیدار کے آدمی چپکے سے مائی کو اڑا لے گئے۔

گھر آکر میں نے اپنی والدہ کو بتایا کہ مائی شیڈ سے چلی گئی ہے، تو میں نے ان کے چہرے پر اطمینان کی ایک کیفیت دیکھی۔ ”چلو! بے چاری کی مصیبت ختم ہوئی۔“ وہ بولیں۔ میں نے انہیں یہ بتانا مناسب نہ جانا کہ لاہور میں اور بھی بہت سے بس سٹاپ ہیں اور وہاں شیڈ بھی بنے ہوئے ہیں۔ کیا پتہ بے چاری مائی کا ٹھکانا بدل گیا ہو۔

ایک دن میں نے دیکھا کہ لوگ سردیوں کی ہلکی ہلکی پھوار میں بھی شیڈ سے باہر کھڑے ہیں

اور بڑا بڑا رہے ہیں اور اب کے پورے شیڈ پر ایک خوش پوش گوری چٹی سفید بالوں والی بڑھیا کا قبضہ ہے۔ فرش پر اس کا بستر بچھا ہوا تھا۔ سرمانے گاؤں کی لگا ہوا تھا۔ سیمنٹ کے بیچوں پر گدے پڑے تھے۔ نہایت صاف ستھرے اور خوش رنگ۔ شیڈ کی کھلی سائیڈ سے ہلکی ہلکی بوچھا اندر آنے لگی تو بڑھیا نے بستر نہایت سلیقے سے ایک ہولڈال میں پھیٹ کر بیچ پر رکھ دیا۔ ہولڈال واٹر پروف تھا۔ اس نے ایک صندوقی بستر پر رکھ دی۔ اس پر جلی قلم سے لکھا تھا۔ ”مخیرات نہیں خراج“ اور خود نہایت محنت سے گرم شال اوڑھ کر گدے پر بیٹھ گئی۔ اس پر ہلکین بڑھیا کو دیکھ کر کسی کو شیڈ کے اندر قدم رکھنے کی جرات نہ ہوئی۔

کچھ دنوں بعد ایک نہایت دلچسپ رپورٹ اخبار میں شائع ہوئی جس سے معلوم ہوا کہ اس شاہانہ وقار کی مالک بڑھیا کا تعلق خاندان مغلیہ سے ہے۔ صرف یہی نہیں، وہ بہادر شاہ ظفر کی جانشین ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ اس کے خاندان کے جو محلات دہلی اور آگرہ میں تھے اور جنہیں ہندوستان کی حکومت نے غصب کر لیا ہے، ان کے بدلے میں انہیں اول تو پورا قلعہ لاہور ورنہ کوئی ایک محل تو ضرور الاٹ ہونا چاہیے تھا۔ ”جب تک ہمیں کوئی محل الاٹ نہیں ہوتا، ہم بس سٹاپ کے اس شیڈ میں مقیم رہیں گے۔“ لیکن ایک دن شہزادی گوہر بانو کو بھی یہ شیڈ خالی کرنا پڑا۔ میں نے کوئی ایسی خبر نہیں پڑھی کہ شاہ شہزادی والاتبار کو شیش محل الاٹ ہو گیا ہو۔ حالانکہ ہو جاتا تو کوئی ہرج بھی نہیں تھا۔ یہ توں سے یہ محل خالی ہے اور اپنے مکینوں کا انتظار کر رہا ہے۔

تب میں ریشائر ہو گیا۔ مجھے پونچھ باؤس کا سرکاری گھر چھوڑنا پڑا۔ اللہ کا شکر ہے کہ میں نے ریشائر منٹ سے پہلے علامہ اقبال ٹاؤن میں گھر بنالیا تھا۔ ریشائر ہونے سے پہلے سرکاری گھر بھی اپنا گھر محسوس ہوتا ہے اور ریشائر ہونے کے بعد اپنا گھر بھی ”دارالامان“ معلوم ہونے لگتا ہے یا ایک عارضی ٹھکانا کہ جہاں جی نہیں لگانا چاہیے۔ یہی ہمیں بزرگوں نے سکھایا ہے۔ یوں بھی اس عمر میں گھڑیاں کی یہ منادی صاف سنائی دینے لگتی ہے کہ

”گردوں نے گھری عمر کی اک اور گھنادی“

تاہم ریشائر منٹ کے بعد بھی مجھے ہر مہینے چوہر جی چوک آنا پڑتا تھا کہ یہاں کے ایک بینک میں مجھے باؤس بلڈنگ فائی نانس کارپوریشن کے قرضے کی قسط جمع کروانا ہوتی تھی۔

جب میں بس سے اترا تو میں نے دیکھا کہ شیڈ پھر سے آباد ہو گیا ہے۔ قسط جمع کرا کے میں اس شیڈ کے اندر بیچ پر بیٹھ گیا۔ یہاں سے میں نے بکری کی بس لینی تھی کیونکہ فیشن کے سلسلے میں گورنمنٹ ٹریڈری بھی جانا تھا۔ میں نے دیکھا کہ اس شیڈ کا یہ عیسائی مقیم نہ بھکاری تھا نہ شہزادہ۔ ایک بوسیدہ سی دری کے اوپر ایک گدا بچھا تھا۔ ایک چادر اس کے سرمانے کیے پر پڑی تھی۔ گرمیوں کا موسم

تھا۔ وہ پا جاسے کرتے میں ملبوس تھا۔ اس کا لباس دھلا ہوا اور صاف ستھرا تھا۔ شیوا ایک دن کی بڑھی ہوئی تھی۔ اس کے چہرے پر بھکاریوں والی مسکنت یا ڈھٹائی نہیں تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس چہرے کو میں نے کہیں دیکھا ہے۔ یہ بس سٹاپ یا سڑک کسی بینک یا کسی دفتر میں کھڑے ہونے والے جھوم کا ایک فرد نظر آتا تھا۔ جھوم میں میرا چہرہ بھی دوسروں کو ایسا ہی لگتا ہو گا۔ خاصا مانوس اور ہنسنا سا۔ نہ جانے اس پر کیا افتاد پڑی کہ وہ جھوم سے یا میری سوچ سے نکل کر میرے سامنے شیڈ کے فرش پر آ بیٹھا۔ اس لئے مجھے یوں لگا جیسے وہ ایک مدت سے میرے چہرے پر آنکھیں جمائے بیٹھا ہے۔

یہ ایک لمحہ تھا جو کبھی کبھار آتا ہے کہ جب دو آدمیوں کے خیالات کی فریکوئنسی (Frequency) ایک ہو جاتی ہے، ایک کتاب کا کوئی ورق آنکھوں کے سامنے کھل جاتا ہے کہ جو ایک نظر میں پڑھا بھی جاسکتا ہے اور نہیں بھی پڑھا جاسکتا۔ اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھ سے کوئی بات کی۔ میں نے سمجھا وہ خیرات مانگتا ہے۔ میں نے جیب میں ہاتھ ڈالا تو اس نے غوں غاں کر کے مجھے روک دیا۔ بائیں ہاتھ سے اس نے گھڑے کی طرف اشارہ کیا۔ میں اٹھا اور گھڑے کے دبانے پر پڑے ہوئے پیتل کے خاصے وزنی پیالے میں کہ جس پر کچھ نقش و نگار بھی کھدے ہوئے تھے اور ایک گھر میں کثرت سے استعمال ہونے کی وجہ سے جس کی قلعی پھینکی پڑ چکی تھی، میں نے پانی انڈیلا اور پیالہ اسے پیش کیا۔ اس نے بائیں ہاتھ سے پیالہ پکڑا۔ وہ چھلکنے لگا۔ میں نے پیالہ اس کے منہ سے لگا دیا۔ اس نے دو چار گھونٹ بھرے اور سر ملا دیا۔ میں نے سوچا ”دو چار گھونٹ پینے کیلئے اس نے مجھ سے یہ خدمت کیوں لی؟“ بہر حال میں نے باقی باندہ پانی پھینک کر پیالہ گھڑے پر رکھ دیا۔ میں بیچ سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے پھر میری نظروں سے نظریں ملائیں۔ ان نگاہوں میں نہ مجھے شکریہ نظر آیا نہ بے کسی و بے بسی کی وہ کیفیت جس میں بغاوت اور ناراضگی کی چمک ہوتی ہے بلکہ وہ شرر بھی کہ جس سے پوری دنیا میں آگ لگ جائے۔ ممکن ہے کہ یہ میرا اپنا ہی خیال ہو لیکن میں نے یہی سمجھا کہ وہ مجھ سے کہہ رہا ہے۔ ”مجھ سے خیر دل میں لیکر نہ جانا کہ میں بھکاری ہوں۔“ میں نے چاہا کہ ایک دو سکے اس کی کشتوں میں ڈال دوں لیکن میرے ہاتھ نے جیب کی طرف بڑھنے سے انکار کر دیا۔

اگلی بار جب بس سے اترا تو دیکھا کہ شیڈ خالی ہے۔ میں نے چھابے والے سے پوچھا ”معلوم ہوتا ہے کہ اس معذور کو دارالامان والے لے گئے؟“

”نہیں میاں جی، دارالامان والے نہیں۔ ایک بی بی اسے آکر لے گئی۔“

میں حیران ہوا تو چھابے والے نے بتایا کہ دس بارہ دن ہوئے ایک برقع پوش عورت آئی اور بابے کو لے لگا کر رونے لگی۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ بابے کی بیٹی ہے۔ بابا کسی جگہ کوئی کام کرتا تھا۔ فلج ہو گیا تو بیٹا اسے شیڈ میں چھوڑ گیا۔ ”میاں جی، ایسی مصیبت میں بیٹیاں ہی کام آتی ہیں۔“ چھابے والا بولا۔ میں

نے کہا کہ ہاں اگر اولاد نالائق نکلے تو ٹھیک ہے، ایسا ہی ہوتا ہے۔ ”مجھے تو بابے کے بیٹے پر بہت غصہ آیا۔ سوچا کہ آج کی اولاد کا خون کتنا سفید ہو گیا ہے۔ کیا پتہ جب میں کام کاج سے جاتا رہوں، تو میری اولاد بھی مجھے یہاں پھینک جائے۔“ چھابے والے نے کہا۔

”اللہ اللہ کرو بھائی! ساری اولاد ایسی نہیں ہوتی۔“ میں نے اسے تسلی دی۔
 ”وہ بی بی اکیلی تھی؟“ میں نے پوچھا۔

اصل میں میرے دل میں شک کا اکھوا پھوٹ نکلا تھا۔ کیا پتہ وہ برقع پوش بی بی بھی بھکاریوں کے گروہ کی کوئی عورت ہو۔

”نہیں جی، اس کے ساتھ اس کا پندرہ سو سال کا بیٹا بھی تھا۔ بابے سے ملے ملا تو اس نے اس کا منہ چوما۔ لڑکا ٹیکسی لایا تو میں نے اس کی مدد کی اور بابے کو ٹیکسی میں بٹھایا۔ بابے کے چہرے پر خوشی دیکھ کر میرا جی بھی بہت خوش ہوا۔ نیک بیٹی باپ کو لے گئی اور اس کا سامان شیڈ ہی میں چھوڑ گئی۔ اس دن خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ میرا سودا بھی دیر سے بکا اور میں جی سے بھی چاہتا تھا کہ بابے کے بیٹے کو دیکھ لوں اور اسے کچھ لعنت پھینک بھی کروں۔ رات کو وہ دیر بعد آیا اور چوروں کی طرح دبے پاؤں شیڈ میں داخل ہوا۔ بابے کو وہاں نہ پا کر وہ حیران پریشان ہو گیا۔ میں نے کہا۔ بابو! اب کسے ڈھونڈتے ہو۔ بابے کی بیٹی آئی اور اسے لے گئی۔ سامان اٹھاؤ اور چلتے بنو۔ ویسے تیرے جیسا بیٹا بھی خدا کسی کو نہ دے۔ میں جی ہی جی میں ڈر رہا تھا کہ وہ کوئی مسنڈا ہو گا۔ میری بات کا غصہ کر کے میرے گلے پڑ جائے گا یا دوچار سنا دے گا۔ وہ چونکا ضرور پر اس نے میری طرف مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ اس نے چپ چاپ بابے کا سامان سمیٹا اور پیالے میں پڑی خیرات جیب میں ڈالی۔ جانے سے پہلے اس نے مجھے ایک بار دیکھا بابو جی! پتہ نہیں مجھے کیا ہوا کہ میرا غصہ شوں شوں، کچھ گیا اس کی آنکھوں سے آنسو بہ رہے تھے۔ اچانک ایک کار کی روشنی اس کے چہرے پر پڑی تو وہ مجھے بلدی کی طرح زرد نظر آیا۔ اس کے چہرے پر مجھے کوئی پھینکار بھی نظر نہ آئی۔ نہ وہ کسی بد معاش کا چہرہ تھا۔ بد معاشوں کے چہرے اور ہی طرح کے ہوتے ہیں بابو جی، پر میں سوچتا ہوں وہ اپنے باپ کو شیڈ میں کیوں پھینک گیا۔“ میں بھی سوچ میں پڑ گیا کہ چھابے والے کے سوال کا کیا جواب دوں۔ مجھے افسانہ ”کفن“ یاد آ گیا۔ ”کفن“ کی بھی بہت سی صورتیں ہیں لیکن اس حوالے سے میں چھابے والے سے کیا کہتا۔ اس نے افسانہ ”کفن“ کہاں پڑھا ہو گا! اتنے میں میری نظر گھڑے پر جا پڑی جو شیڈ کے ایک کونے میں سوکھ رہا تھا۔ ”بابے کا بیٹا تو گھڑا شیڈ ہی میں چھوڑ گیا؟“ میں نے اس کی توجہ بٹانے کیلئے کہا۔ تاہم میرے لہجے میں طنز بھی تھا۔

”میاں جی! اچھا کیا کہ چھوڑ گیا۔ کل کو کوئی اور بابا آ گیا تو اس کے کام آئے گا۔“

چھابے والے نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا۔

رشید امجد / الجھاؤ

راستہ تو دیکھا بھالا تھا، اور قدم ایک ایک نشیب و فراز کے نہیں آٹھنا، آنکھیں بند کر کے بھی دوڑتا تو کہیں بھٹکنے کا خدشہ نہیں تھا، سفر آغاز ہی سے ایک ایک نشانی اپنی پہچان رکھتی تھی، پہلے پہلے کوئی بل نہیں تھا۔ بائیں طرف پرانی جیل تھی، جس کی باہر والی دیوار اب جگہ جگہ سے تڑخ گئی تھی اور اس میں گزرنے کے کئے راستے بن گئے تھے اسی ٹوٹی عمر زدہ دیوار کے پیچھے بیرک نما عمارتیں تھیں جو اب کھنڈر بن گئی تھیں۔ ان عمارتوں کے آگے پیچھے ویران راستے تھے، جن پر اب جانور ہی گزرتے۔ کناروں پر آگے گھاس نے بنیادوں کو چھپا دیا تھا۔ کبھی ان راستوں پر بیڑیاں پہنے پاؤں کی چاپ گونچا کرتی تھی۔ بیرکوں کی دیواروں پر لگے سسکیوں کے نشان اب بہت مدھم پڑ گئے تھے۔ بیرکوں کے آگے ایک کھلا میدان تھا، جس کے بچوں بیچ پرانے پتھروں کا چبوترہ تھا، اس چبوترے پر لگے کھمبے میں رسی کا ٹکڑا ابھی بھی لٹک رہا تھا، لیکن اب اس کے پھندے میں کچھ نہیں تھا۔ چبوترے کے پتھروں کی درزوں میں آگے گھاس اور کالی نے ایک حصار سا بنالیا تھا، میدان مدتوں سے خالی تھا، وہاں اب کوئی تماشا تھا، نہ تماشا دیکھنے والے راتوں کو سائیں سائیں کرتی ہوا ٹوٹی دیواروں سے ٹکراتی تو ان میں دفن سسکیاں جاگ اٹھتی، لیکن ان کی آواز سڑک تک نہ پہنچتی، سڑک پر چلنے والی ٹریفک اپنی مستی میں سر جھکائے، اسی چال سے چلتی رہتی۔ جیل کی لمبی دیوار ختم ہوتی تو چھوٹے چھوٹے گھروں کا سلسلہ شروع ہو جاتا، درمیانے درجے کے ان گھروں میں اُس جیسے دوسرے ملازم رہتے تھے ان گھروں کے آخر میں ایک نالا تھا جس میں برائے نام ہی پانی بہتا۔ نالے کے دوسری طرف بڑے لوگوں کے بنگلے تھے یہ نالا گویا ایک طرح کی حد بندی تھا جسے عبور کرنے کی کسی کو اجازت نہیں تھی۔ یہ سڑک کی ایک طرف تھی، دوسری طرف درخت تھے، کہیں کہیں پھول تھے اور پرندوں کے کئی گھونسلے تھے وہ اُس طرف گیا نہیں تھا اس لیے یقین ہے نہیں کہہ سکتا تھا کہ ان درختوں کے پرے کیا منظر تھا اور پرندوں کے چھمانے میں کس طرح کی نعمتی تھی۔ اُس کا سفر تو سڑک کے دونوں کناروں کے اندر اندر تھا، وہاں سے جو کچھ دکھائی دیتا وہی سچ تھا۔ آغاز سے اپنے گھر تک جیل کی عمر زدہ جگہ جگہ سے تڑخی دیوار کے ساتھ چلتے جانا، دوسرے موڑ پر مڑنا اور چھوٹے راستے کے بے مروت کنکروں پر قدم جمانے کی کوشش کرتے کرتے دلیز پر پہنچ جانا، جسکے آگے دو چھوٹے چھوٹے کمرے اور ایک باورچی خانہ اور اسی سے ملا غسل خانہ جیسے ایک دوسرے سے ہم آغوش۔

اُس کی دنیا صرف ایک کمرے تک محدود تھی، چھوٹی سی بے سلیقہ دنیا، دن بھر دفتر میں فائلوں کی بھول بھلیوں میں گم رہنا، کھانا اور ناشتہ کنٹینر سے، کمرہ تو صرف سونے کیلئے تھا، اور لمبی

سڑک، یہ بظاہر پُر جوش لیکن اندر سے ویران سڑک اس کی طرح تنہا، یہی ان کی قدر مشترک تھی۔ رات کا اندھیرا پھیلتے ہی وہ خاموشی سے گھر سے نکلتا اور سڑک کی انگلی تھامے، جیل کی عمر خوردہ دیوار کے ساتھ ساتھ چلتا، بائیں کرنا چوک تک آتا، یہاں پرانی دیوار کوٹنا بناتی دوسری طرف مڑ جاتی تھی۔ اسے دیوار پر حرکت کرتے سائے کچھ کہتے محسوس ہوتے لیکن ان کی آواز سنائی نہ دیتی۔ دیوار میں بنے ہوئے دروں سے کبھی کبھی کوئی پرندہ پھڑپھڑا کر باہر نکلتا تو خاموشی کی گھنٹی چادر میں سوراخ سا ہو جاتا۔

”یہ بے کیف سی زندگی“ — وہ سوچتا — ”کبھی اس کے اندر کے اندھیرے سے بھی کوئی پرندہ اسی طرح پھڑپھڑا کر نکلے اور کھلی فضا میں دور تک اڑاری مارتا ہوا نیلی فضاؤں میں گم ہو جائے۔“ نیلی فضا میں اپنی دستوں کے ساتھ بائیں کھولے اسے اپنی طرف بلاتی تھیں، اس کا نام لیکر پکارتی تھیں، لیکن اس کے پاؤں تو اس سڑک سے بندھے ہوئے تھے۔ صبح ایک طرف سے جانا اور شام کو دوسری طرف سے آنا، اور پھر رات کی تاریکی میں خاموشی کی یہ گفتگو۔ کبھی اس کے اندر کوئی پھڑپھڑاہٹ سنائی دیا کرتی تھی لیکن اب تو مدتوں سے کوئی آواز نہیں تھی۔ لگتا تھا اس کا وجود ایک قبر ہے جس کی تاریک گہرائی میں کوئی ننھا سا پرندہ دفن ہے۔ اس نے سنا تھا دیوار کے دوسری طرف بیرکوں سے پرے میدان میں بھی ایک قبر ہے اور وہ چوترا، جس کے کھمبے پر لٹکتا رسی کا پھندا — کبھی کبھی اسے اپنے نام کی پکار سنائی دیتی۔ کوئی آہستہ سے اس کا نام لیتا۔ جسم کی قبر میں دفن ننھا سا پرندہ لمحہ بھر کیلئے پھڑپھڑانے کی کوشش کرتا۔ میلے کاغذ پر گھنٹی زندگی کی ٹیڑھی میڑھی لکیریں — مدھم اور الجھی ہوئیں صاف دکھائی نہیں دیتیں۔ خاموشی اور اندھیرا — اور راستہ، بظاہر پُر جوش لیکن اندر سے تنہا۔ یہ سڑک، جس کے ساتھ ساتھ چلتی یہ یوسیدہ دیوار جگہ جگہ سے تڑختی ہوئی ہے۔ اس میں کئی در ہیں، جن کے اندھیرے دروں سے نکلتا پھڑپھڑاتا پرندہ، بہت دنوں سے اب اس کے اندر بھی بلکا سا ارتعاش ہو رہا ہے، یوں لگتا ہے کوئی چیز کھلا رہی ہے، شاید قبر میں مدتوں سے دفن پرندے کی روح طویل نیند کے بعد جاگ رہی ہے۔ اس کے پر پھڑپھڑانے کیلئے بے چین ہو رہے ہیں۔

اس بظاہر پُر جوش لیکن تنہا اس سڑک کی انگلی تھامے یوسیدہ دیوار کے سائے میں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے اس کی خود کھالی میں تیزی آرہی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس عمر خوردہ دیوار کے کسی روزن سے اندر جا کر سنسان بیرکوں میں سے ہوتا ہوا میدان میں نکل جائے اور پھر اس چوترے تک — جس کے کھمبوں کی رسی کا پھندا مدتوں سے خالی ہے۔ روایت ہے کہ یہاں اسے سولی چڑھایا گیا تھا جو دوسروں کیلئے لولہ تھا اور جس کی آنکھیں سچ کہتی تھیں۔ اسے انہوں نے، جن کے لوٹ بہت بھاری تھے اور کندھوں پر بندوقیں تھیں، کئی دن ان بیرکوں میں بند رکھا اور ایک

رات چپکے سے چبوترے پر لا کر پھندے میں پھنسا دیا۔ کئی دن اس کی گردن اس پھندے میں لٹکتی رہی، یہاں تک کہ سچ بولنے والی آنکھیں اور دوسروں کیلئے بولنے والی زبان باہر آ گئی۔ اب مدتوں سے یہ پھندا خالی تھا، بیرکس ویران ہو گئی تھیں اور اس سارے کو تحفظ دینے والی دیوار جگہ جگہ سے ٹوٹ گئی تھی اور اس میں کئی راستے بن گئے تھے۔ اس دیوار کے ساتھ ساتھ چلتے چلتے اسے خیال آتا کہ رسی کے بل ابھی نہیں کھلے، گردن میں اکڑاہٹ سی محسوس ہوتی، جی چاہتا کہ کسی روزن سے اندر۔ اندر گہری تاریکی، بیرکس سنسان، درمیانی راستے ویران، خوف میں لیے قدم اٹھاتا وہ بیرک کے اندھیرے سے پھسل کر ویران اور اس راستے پر آیا۔ ایک جگہ گاڑ چھٹی ہوئی اڑ گئی۔ راستے کی گھاس میں ابھرے پتھر چمکتی آنکھوں سے گھور رہے تھے اسے لگا وہ اپنی لمبی زبانوں سے اس کے پاؤں دلوچتا چلہتے ہیں۔ تیز دوڑتا، بانچا ہوا میدان میں آنکلا۔ چبوترے سے اترتا تھا اور اس کے کھمبے میں لگے رے کا پھندا جھول رہا تھا۔ اس کی سانسیں ایک دم معمول سے بھی نیچے آ گئیں۔ قدم رک گئے جیسے کسی نے جادو کر دیا ہو۔ وہ جانے کتنی دیر، آنکھ، تھپکائے بغیر پھندے کو دیکھتا رہا، پھر آہستہ آہستہ چبوترے کے قریب گیا۔ ٹوٹے پھوٹے مین چار زینے سوکھی گھاس میں دبے دبے سے تھے وہ قدم قدم ان پر چڑھا اور پھندے کے قریب پہنچ گیا۔ دفعۃً کسی نے پھندا اس کے گلے میں ڈال دیا۔ ایک تیز روشنی اس کے منہ پر پڑی اور تھپتھپ اپنی جگہ سے کھسک گیا۔ اس کے منہ سے چیخ نکلی، ادھ کھلی آنکھوں نے اندھیرے کو اترتا دیکھا اور ایک لمبی چپ۔۔۔

ہسپتال میں اس کی عیادت کے لئے آنے والے اس کی بائیں سن کر بس چپ چاپ ایک دوسرے کو دیکھتے اور تسلی کے ایک دو لفظ کہہ کر کمرے سے باہر آ جاتے۔ اس کے ایک بست ہی قریبی دوست کو جو مستقل اسکی تیمارداری کر رہا تھا، باہر آ کر ایک ایک کو سرگوشی میں کہنا پڑتا۔ ”اب پرانی جیل کہاں ہے جی، وہاں تو مدتوں ہوئی چلڈرن پارک بن گیا ہوا ہے۔ بس لگتا ہے ایکسیڈنٹ میں دماغ پر بھی کوئی چوٹ لگ گئی ہے۔“

اور سیننے والا بڑی ہمدردی سے سر ملاتا۔۔۔ ”اللہ رحم کرے۔“

تخلیقی اور تنقیدی ادب کا علمبردار
سہ ماہی ”جہانت“ سری نگر
ترتیب: حامدی کاشمیری

رابطہ: اطہر ضیا (نائب مدیر)، کمپیوٹر سٹی، نیو زیرو برج، راجباغ، سری نگر، کشمیر

۴۰ رتن سنگھ / گھبرا ئے ہے جیا

وہ آدمی، جب اُس ہال میں موجود، میری نسل کے پورے سو آدمیوں کو ایک ایک کر کے مار چکا تو اُس نے بڑی بے دلی سے اپنی رائفل کو کندھے پر لٹکایا، اور پھر بھاری قدموں سے چلتا ہوا میری طرف بڑھا۔ میں نے دیکھا کہ اس نے اپنے کندھوں پر اتنی ہندو قیں اور اسلحہ لاد رکھا تھا کہ ان کے بوجھ کے طے و ب کر اس کے لئے چلنا بھی مشکل ہو رہا تھا۔ میں اپنے مرے ہوئے عزیزوں کے بیچ سماسا کھڑا پھنی پھنی نظروں سے اسے اپنی طرف آتا ہوا دیکھ رہا تھا، اور یہ گھبھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اب اس کے ارادے کیا ہیں۔ لیکن میرا ذہن اس سانچے کو دیکھ کر اس قدر ماؤف ہو چکا تھا کہ کچھ بھی سوچنے سے قاصر تھا۔ دراصل اپنے لوگوں کو ایک ایک کر کے اپنی آنکھوں کے سامنے دم توڑتے دیکھ کر میں نے بھی خود کو مرے ہوئے لوگوں میں ہی شما کر لیا تھا اور ظاہر ہے کہ مرا ہوا آدمی کچھ سوچ نہیں سکتا۔

میں ایسی ہی مری ہوئی کیفیت میں تھا جب اُس نے آکر میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ "میں نے تمہیں اس لیے نہیں مارا، کیونکہ زندہ آدمی کو کسی زندہ آدمی کے ساتھ کی ضرورت ہوتی ہے۔" اُس نے میرے کندھے کو چھتھپاتے ہوئے کہا۔ "تم بڑے کام کی چیز ہو۔"

"کام کی چیز؟" اُس کے الفاظ گولی کی طرح سنسناتے ہوئے میرے ایک کان میں داخل ہوئے اور دوسرے کان کے راستے پھنکارتے ہوئے نکل گئے۔ میرے پلے کچھ نہیں پڑا تھا۔ اور جب میں نے ذہن پر زور دے کر سوچا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ جب تک میں "کام کی چیز ہوں" تب تک بچا رہوں گا اور جب "کام کی چیز" نہیں رہوں گا تو اپنے عزیزوں کی طرح مار دیا جاؤں گا۔

وہ میری طرف دیکھ کر مسکرایا۔ جیسے مجھے میرے زندہ ہونے کا احساس دلا رہا ہو، اور مجھے بازو سے چمڑ کر اپنے ساتھ یوں لے کر چل پڑا، جیسے چلتے وقت کوئی اپنا سامان اٹھا لیتا ہے۔ ایک انسان سے اب میں اس کے لیے "کام کا سامان" بن گیا تھا، اس لیے میں اپنے قدموں سے نہیں غالباً اسی کے قدموں سے چل رہا تھا۔ اپنی آنکھوں سے نہیں اُس کی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا، اپنے ذہن سے نہیں اس کے ذہن سے سوچ رہا تھا۔

چند ہی قدم چلنے کے بعد ہم اس چبوترے پر پہنچ گئے جس پر کھڑے ہو کر اس نے ابھی ابھی میرے اپنے لوگوں کا قتل کیا تھا۔ اُس نے مالی، بجائی، مالی کی آواز سن کر میں خوف سے لرز گیا۔ میں نے سوچا اس نے پھر کسی اوزار سے فائر کیا ہے، اور وہ گولی مجھے لگی ہے۔ میں نے گھبرا کر اپنے سر اور چھاتی اور پیٹ کو ہاتھوں سے چھو کر دیکھا۔ کہیں سے خون نہیں بہہ رہا تھا۔ اس کا مطلب ہے مجھے

مارا نہیں گیا ہے۔ میں نے سوچا۔ میرے چہرے پر خوف کے آثار دیکھ کر وہ مسکرایا، اور مجھے ایک صوفے پر بیٹھنے کے لیے اشارہ کیا جو ابھی ابھی کچھ لوگ رکھ کر واپس چلے گئے تھے۔

”تمہیں ڈرنے کی ضرورت نہیں۔“ وہ کہہ رہا تھا۔ ”میں نے کھانا میں نے تمہیں اس لیے نہیں مارا کیوں کہ زندہ آدمی کو کسی زندہ آدمی کے ساتھ کی ضرورت ہوتی ہے۔“ اس نے یہ الفاظ دوبارہ ٹھہر ٹھہر کر اس طرح ادا کیے کہ میں ان کے مفہوم کو سمجھ سکوں۔

اتنے میں دو عین خوبصورت سی لڑکیاں آئیں اور وہ ہمارے بیچ رکھی تپائی پر کھانے پینے کا بہت سا سامان رکھ گئیں۔ میں اس کی بات کو تھوڑا تھوڑا سمجھنے لگا تھا کہ واقعی ایک زندہ آدمی کو کسی زندہ آدمی کے ساتھ کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن ان لڑکیوں کو دیکھ کر میرا ذہن پھر گڑبڑا سا گیا۔ ”تو کیا یہ زندہ نہیں ہیں؟“

میرے چہرے کے تاثرات دیکھ کر وہ بولا۔ ”یہ سب استعمال کی چیزیں ہیں۔ جیسے یہ صوفے، یہ تپائی اس پر رکھا کھانے پینے والا سامان، اسی طرح یہ لڑکیاں۔“ یہ کہہ کر وہ زیر لب مسکرایا اور پھر کھانے پینے میں مصروف ہو گیا۔ وہ اپنے سامنے رکھی چیزوں کو جس اشتیاق سے کھا اور پی رہا تھا، اتنا ہی وہ چیزیں میرے حلق سے نیچے نہیں اتر رہی تھیں۔

”کھاؤ، کھاؤ اب تم زندہ ہو۔“ وہ میرا حوصلہ بڑھا رہا تھا۔ ”زندہ آدمی کو پیٹ بھر کر کھانا چاہیے۔“ یہ کہتے ہوئے اس نے دو عین پلیٹیں میری طرف سرکائیں، اور کسی مشروب سے بھرے پیالے کو میرے ہاتھوں میں تھما دیا۔ میں کچھ کھاپی نہیں رہا تھا۔ پیالہ اٹھا کر ہونٹوں سے لگاتا تھا اور ہونٹ گیلیے کر کے ان پر زبان پھیرتا ہوا واپس رکھ دیتا تھا۔ یہ بھی صرف اسے یہ احساس دلانے کے لئے کر رہا تھا کہ میں ایک زندہ آدمی اس کا پورا پورا ساتھ دے رہا ہوں۔

اتنے میں اس نے پھر تالی بجائی۔ اسی وقت دو خادماں دست بستہ حاضر ہوئیں، تو وہ بولا۔ ”ان مردوں سے کہو، فوراً ہال کو خالی کریں، اور باہر جانے سے پہلے یہ دیکھ لیں کہ کسی کے خون کا ایک دھبہ بھی کہیں نظر نہیں آنا چاہیے۔“

”مردے بھلا اپنے آپ کیسے باہر جاسکتے ہیں۔“ میرا ذہن پھر گڑبڑا گیا۔ لیکن خادماؤں نے ”جی جو حکم سرکار کا“ کہہ کر یوں سر جھکا دیے جیسے وہ مزید احکامات کا انتظار کر رہی ہوں۔ ”اور ہاں،“ مردوں سے کہو کہ باہر نکل کر اپنی اپنی قبریں کھودیں، پھر کفن باندھ کر، تابوت میں بند ہو کر اپنی اپنی قبر میں جا کر سو جائیں، ورنہ.....“

”ورنہ ان کو کیا سزا دی جائے گی؟“ میں پھر سوچ میں پڑ گیا۔

خادماؤں کے جانے کے بعد اس نے کوئی ٹن دبایا تو ایک طرف سے پردہ ہٹ گیا۔ میں

نے دیکھا، بہت بڑے سٹیج پر خوبصورت لڑکیوں کا ایک گروہ ناچ گانا شروع کرنے کے لئے اس کے اشارے کا منتظر تھا۔ بہت دیر تک وہ کھانے پینے کا شغل کرتا رہا۔ بہت دیر تک وہ لڑکیاں اپنی انوکھی حیران کن اداؤں کے ساتھ ناچتی گاتی رہیں۔

”کسی کو مارنا اور ایک ساتھ پورے سو لوگوں کو ایک ہی جگہ پر مارنا، بڑا تھکا دینے والا اور من کو اچاٹ کر دینے والا کام ہے۔“ وہ مجھ سے بات کرتا ہوا اپنے دل کا بوجھ اتار رہا تھا۔ ”یہ دلہن کی سامان اسی لیے مہیا کیا گیا ہے کہ پہلے کی طرح ہلکا پھلکا محسوس کر سکیں۔“

اور پھر کافی وقت گزر جانے کے بعد جیسے وہ ان لڑکیوں کے ناچ گانے سے بھی اسی طرح ادب گیا تھا جس طرح ایک سو لوگوں کو بندوق کا نشانہ بنا کر۔ ”اب یہاں سے چلنا چاہیے۔“ اس نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ”ارے تم نے تو کچھ لیا ہی نہیں۔“ اس نے میرے پیالے کو اسی طرح بھرا ہوا دیکھ کر کہا۔ ”خیر کوئی بات نہیں۔ ایسا ہوتا ہے۔“ یہ کہتے ہوئے اس نے ایک ٹن دبایا تو وہ سب لڑکیاں آن واحد میں زمین پر یوں گر گئیں جیسے ان کی برقی رد کو کاٹ دیا گیا ہو۔ ”یہ ردیو قسم کی لڑکیاں بھلا انسان کا دل کیسے بھلا سکتی ہیں؟“ یہ کہتے ہوئے وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ میں بھی اس کی ہاں میں ہاں ملاتا ہوا اس کے ساتھ چل دیا۔ وہاں سے باہر نکل کر وہ مجھے ساتھ لے کر ایک ہوائی جہاز میں جا بیٹھا۔ ہوائی جہاز پتہ نہیں کتنی مدت تک پرواز میں رہا۔ اوپر نیلا آسمان، نیچے نیلا سمندر۔ بیچ میں اڑتے ہوئے سفید اور کالے بادل۔ مجھے لگا جیسے ایک آسمان اوپر ہو، ایک آسمان، نیلا آسمان زمین پر آکر، کچھ گیا ہو۔ بیچ میں ہم دونوں انجانی سمتوں کی طرف اڑے جا رہے تھے۔

ہم کسی نئی زمین پر اتر کر جب اس کے گھر پہنچے تو میں اس قدر تھکا ہوا تھا کہ مجھے پتہ نہیں چلا کہ میں کب سو گیا اور کب تک سوتا رہا۔ جب میری نیند کھلی تو ایک عورت دلفریب مسکراہٹ کے ساتھ مجھے خوش آمدید کہہ رہی تھی۔

”یا خدا، یہ بھی کہیں.....“ میں نے سوچا۔

اس نے میرے چہرے پر آئے سوالیہ نشان کو پڑھ کر میرے دل کے شک کو دور کیا۔ ”میرے شوہر جاگ گئے ہیں۔ ڈرائیونگ روم میں چائے پر آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔“ اس نے شوہر کے لفظ پر خاص طور سے زور دیا اور میری طرف دیکھا جیسے مجھے یقین دلانا چاہتی ہو کہ وہ واقعی اس کی بیوی ہے۔

چائے پیتے ہوئے اس کی بیوی نے پوچھا۔ ”آپ کا کام، بخوبی انجام پا گیا۔“

”اللہ کا شکر ہے سب ٹھیک ہو گیا۔“

”میں تو جی بات ہے، دل ہی دل میں ڈر رہی تھی۔ سو آدمیوں کو ایک ساتھ مارنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ کہیں کچھ ہو جاتا تو..... لینے کے دینے پڑ جاتے۔“

”تم تو ایسے ہی ڈرتی رہتی ہو۔ جب میں اس قسم کے کام پر جاتا ہوں۔۔۔“

”میری تو روح فنا ہوتی رہتی ہے۔“ بیوی نے اس کا جملہ پورا کیا۔ ”میں نے تم سے کہا تھا کہ اپنا یہ موت کا کھیل کھیلنے کے بعد راگ رنگ کی محفل نہ جمانا، لیکن مجھے پتہ چلا ہے کہ تم باز نہیں آئے۔“

”تمہیں کس نے بتایا۔“ شوہر نے میری طرف گھور کر دیکھا۔

بتایا تو کسی نے نہیں۔ لیکن پھر بھی ایسی باتیں چھپی نہیں رہتیں۔ موت کے گھر میں شادیانے بجانا طفلانہ حرکت ہے۔ ملک الموت ناراض ہو جائے تو۔۔۔

”پتہ نہیں یہ ڈراؤنے سپینے تمہیں کون دکھانا رہتا ہے۔“

میں چائے پیتا ہوا ان کی باتوں کو سن رہا تھا کہ اتنے میں ان کے دو بچے اپنی خواب گاہ سے اٹھ کر ڈرائنگ روم میں آگئے۔

”پاپا ہم باہر لان میں سیر کرنے کے لئے جاتیں؟“

”ہاں۔ ہاں جلد صبح صبح ہوا خوری کرنا صحت کے لئے اچھا ہوتا ہے۔“ ان کی ماں نے کہا۔ ”اور دیکھو پھول نہ توڑنا۔“

”ہاں پھول نہ توڑنا۔ پھول توڑنا بری بات ہوتی ہے۔“ پاپا نے کہا۔

دونوں بچے ہنستے کھیلتے ادھر باہر گئے اور دوسرے ہی لمحے ہانپتے کانیٹے سمے ہوئے ڈرائنگ روم میں واپس آگئے۔ ”پاپا پاپا! دونوں بچوں کے حواس اڑے ہوئے تھے۔“

”کیا ہے؟“ ماں باپ دونوں نے گھبرا کر پوچھا۔ ”تم لوگ اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہو؟“

”پاپا پاپا ہمارے گھر کے چاروں طرف قبریں ہی قبریں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور ان میں تابوت رکھے ہوئے ہیں۔“

وہ دونوں میاں بیوی اٹھ کر گئے اور حواس باختہ سے واپس آگئے۔

”کہیں یہ وہی مردے تو یہاں نہیں چلے آئے جن کو تم نے مارا ہے۔“ بیوی نے کہا۔

”لیکن میں نے تو سب مردوں سے کہا تھا کہ وہیں پر اپنی قبریں کھودیں اور اپنے اپنے تابوت میں لیٹ کر دفن ہو جائیں۔“

”تم بھول گئے کہ ایک انسان تبھی تک دوسرے انسان کے حلقہ اختیار میں رہتا ہے، جب تک وہ زندہ ہوتا ہے۔ مرنے کے بعد وہ اس کی رسائی سے باہر ہو جاتا ہے۔“ بیوی ایک لمحے کیلئے رکی اور پھر بولی۔

”مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ اپنا سامان اٹھانے کے بجائے تم ان مردوں کو اٹھا لائے ہو، ورنہ جو ہیں ہی مردے، وہ بھلا اپنے آپ چل کر کیسے آسکتے ہیں؟ وہ بھی اتنی دور، سات سمندر پار؟“

وہ فکر مند سا ہو کر سوچ میں ڈوب گیا۔ ”اب سوال یہ ہے کہ ہم اس موت کے ماحول سے باہر کیسے آئیں؟ ان مردوں سے جان کیسے چھڑائی جائے، جنہوں نے ہمارے گھر کے گرد ڈیرا ڈال

لیا ہے۔ ”وہ مری ہوئی سی آواز میں بولا۔

مجھے ایسا لگا جیسے یہ ایک زندہ آدمی کی نہیں مرے ہوئے آدمی کی آواز تھی۔

”میرے خیال میں ہم لوگ اپنے فارم ہاؤس میں چلتے ہیں۔“ بیوی کی آواز بھی مجھے بے جان سی لگی۔ وہ دونوں مجھے اور اپنے بچوں کو ساتھ لیکر ہیلی کاپٹر میں بیٹھے اور فارم ہاؤس پہنچ گئے۔ رات آرام سے کٹی۔ صبح ہوئی تو ان کی روح لرز گئی۔ ان کے فارم ہاؤس کے آس پاس پھر انہی قبروں اور تابوتوں کا جال سا کچھ گیا تھا۔

”یہ تو یہاں بھی پہنچ گئے۔“ دونوں کے منہ سے ایک ساتھ نکلا۔ مجھے ایسے لگا جیسے دونوں پاس کی کسی قبر کے اندر سے بول رہے ہوں۔

”یہ کیسے ہو رہا ہے؟“ مرد نے میری طرف دیکھتے ہوئے یوں کہا جیسے پوچھ رہا ہو۔ ”تمہارے مردے ہیں تم ہی جواب دو۔“

”یہ تو تمہارا ایسا سامان ہے جو صرف اس دنیا میں ہی نہیں اگلی دنیا تک بھی تمہارے ساتھ ساتھ جائے گا۔“ میں نے ہمت کر کے دل کی بات کہہ دی۔

میری بات سنتے ہی اسے غصہ آگیا، اور اس نے جیب سے ریوالور نکال لیا۔ لیکن میں نے دیکھا کہ اس کا ریوالور والا ہاتھ بری طرح کانپ رہا تھا، اور اسکی ہاتھوں کی انگلیاں جیسے بے جان سی ہو گئی تھیں۔

”اسے مارنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ تمہارے چٹھا کرنے والوں میں ایک اور تابوت کا اضافہ ہو جائے گا۔“

بیوی نے ڈوبتی ہوئی سی آواز میں کہا۔

”پاپا، پاپا وہ دیکھو۔ ایک تابوت چلتا ہوا اس طرف آ رہا ہے۔“ یہ کہتے ہوئے اس کے بچے چیخ مار کر مں اس سے لپٹ گئے۔ تابوت کو اپنی طرف آتا دیکھ کر وہ دونوں میاں بیوی اور ان کے بچے بے ہوش ہو گئے۔ میرے لیے وہاں سے فرار کا راستہ نکل آیا۔

چلتے وقت میرے دل میں یہ آیا کہ اپنی نسل کے سو آدمیوں کے مارنے والوں کو مار کر اپنے اندر بھڑکتی ہوئی انتقام کی آگ کو بجھالوں۔ لیکن پھر میرے ذہن میں اپنے ہی کئے ہوئے یہ الفاظ گونج گئے۔ ”یہ تو ایسا سامان ہے جو صرف اس دنیا میں ہی نہیں اگلی دنیا تک بھی تمہارے ساتھ ساتھ جائے گا۔“ اور میں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا۔

اسی کے ہیلی کاپٹر پر سوار ہو کر میں نے پرواز بھر لی ہے۔ میرے اوپر نیلا آسمان ہے، نیچے نیلا آسمان۔ اور فضا میں اڑتا ہوا میں کسی ایسی زمین کی تلاش کر رہا ہوں جہاں رنگ، نسل، دھرم اور قومیت کے فرق کی بنا پر زمین انسان کے خون سے نہ رنگی ہو۔ میں پرواز میں تو ہوں، مگر فکر مند بھی ہوں۔ میرا ایندھن آخر کب تک میرا ساتھ دے گا۔ میرا دل بیٹھا جا رہا ہے۔

مشرف عالم ذوق / مردہ رو صیں

مجھے بچپن سے ہی قبروں سے ہول آتا ہے۔ قبریں دیکھ کر ڈر جاتا ہوں۔ وہاں کی خاموش فضا، عجیب سی ویرانی، کچی دھنسی ہوئی قبریں۔ اور کچھ گیلی تازی قبریں..... درختوں کے جھرمٹ سے سرسراتی ہوئی ہوا..... آس پاس گھومتے ہوئے سؤر.....
”یہ سؤر قبرستان میں کیوں گھومتے ہیں.....“

یاد ہے، ایک بار ایسی ہی ایک ٹوٹی ہوئی قبر سے..... ڈرتے ڈرتے اندر کی طرف جھانکا تھا..... پھر جیسے پورے بدن میں کپکپی سوار ہو گئی تھی۔ اس دن بلکی سی بارش بھی ہوئی تھی۔ زیادہ تر قبریں بھیگی ہوئی تھیں۔ اور ایک عجیب سی بدبو قبرستان میں بڑھ بس گئی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے، وہ بو کئی دنوں تک پورے ہوش و حواس پر سوار رہی تھی۔ نیند میں بھی مجھ پر آوارہ روحوں کے حملے ہوتے رہے اور میں چونک چونک کر جاگ اٹھتا۔

تحسین آپا کے گھر کے پچھواڑے ایسا ہی قبرستان تھا..... پچھواڑے کی کھڑکی ہمیشہ بند رہتی۔ میں جب بھی آتا تجسس کے پرندے کو آزاد کر کے وہ کھڑکی ضرور کھولتا۔ اف کیسا پر اسرار سناتا۔ کیسی ویرانی۔ قبروں پر ادھر ادھر گھومتے، لوٹتے ہوئے سؤر۔ اور اچانک طلسماتی کہانیوں کے ہیرو جیسا بوڑھا۔ شہیدہ کمر والا کمر مو نظر آتا..... ان سؤروں کو ہکاتا، کسی دھنستی ہوئی قبر کو مٹی سے برابر کرتا۔
کنا چاہیے، میں اسی خوف کے ماحول میں آگے بڑھا۔ ذرا سا ہوش سنبھالا تو ٹوٹی کنڈیوں، جھڑتی دیواروں، ذرا سا زور لگانے پر ڈول جانے والے دروازوں، بنا سپیدی والے، بارش کے موسم میں دعاؤں کے آسرے پر ٹکے مکانوں کو دیکھتے دیکھتے..... کسمپرسی کی زندگی کے کتنے ہی باب نگاہوں میں روشن ہو جاتے۔ تب بے رونق دیواروں پر یونسی نگاہیں جمائی ہوئی تحسین آپا ہوتیں، جو ذرا سی آہٹ یا دستک پر اس طرح چونک جاتیں جیسے کسی مظلوم پرندے کو انجانے خطرے کا احساس ہو گیا ہو، سوپ سے چاول چھانٹتی پھٹکتی ہوئی اماں کے پاس چپ چاپ آکر تحسین آپا یوں بیٹھ جاتیں جیسے بے مونا گائے ہوں..... جسے کب کیسے مالک کے سپرد کیا جانا ہے پتہ بھی نہیں۔ اماں بس ذرا سی نگاہ اوپر اٹھائیں۔ دھیرے سے کچھ بڑبڑائیں..... تحسین آپا کو دو چار کوسنے دیتیں اور سوپ سے چاول پھٹکنے میں لگ جاتیں۔

حب..... اس گھر میں ایک شہید بابا رہتے تھے۔ اب بھی رہتے ہیں۔ ایسا ہم نہیں کہتے، اماں کہتی ہیں۔ جب سے ڈولی میں بیٹھ کر یہاں آئی ہیں، حب سے بڑے بوڑھوں سے شہید بابا کا ذکر سنتی آئی ہیں۔ شہید بابا اس گھر کی حفاظت کرتے ہیں۔ اماں سے یہ پوچھتے ہوئے ڈر سا لگا کہ شہید بابا آخر

کس چیز کی حفاظت کرتے ہیں؟ یہاں تھا ہی کیا؟ قارون کا کون سا خزانہ یہاں دفن تھا؟ شہید بابا کے بارے میں کیسی کیسی کہانیاں مشہور تھیں۔ ان کے سر نہیں ہیں۔ رات کے وقت پورے گھر میں گھومتے رہتے ہیں۔ ٹھیک بارہ بجے ان کی سواری نکلتی ہے۔ گھڑاؤں کھٹکھٹاتے پورے گھر میں گھوم جاتے ہیں۔ بہت پہلے ایک بار گھر میں سیندھ پڑی۔ چور آئے۔ پتہ نہیں کیسے شہید بابا کی موجودگی میں بھی۔ شاید اس وقت وہ گھڑاؤں کھٹکھٹاتے کہیں اور چلے گئے ہوں گے۔ رات گئے جب کسی کی کھٹ کھٹ کو نہجی تو میں بستر میں دبک جاتا۔ اور جب سڑے ہوئے سر کنڈے والی چھت بنا سپیدی والا مکان اور کھٹ کھٹ۔۔۔ سب مل کر مجھے ڈرانے بیٹھ جاتے۔ میں ابا کے خزانے سنتا اور تحسین آپا کی سہمی آنکھوں کو دیکھتا۔۔۔۔۔ جہاں بھٹکتی روحوں نے اپنا ڈیرہ جمایا تھا۔

میں نے چروں پر دھیرے دھیرے آنکھوں کو ٹکانا شروع کیا۔ مجھے چہرے پڑھنے میں مہارت حاصل ہونے لگی۔ میں ابا کا چہرہ پڑھ سکتا تھا۔ کہ یہ چہرہ کتنا کراخت ہے۔ چھوٹا قد، پھولی ہوئی ناک، گہرا سانولا رنگ، خطرناک حد تک چھوٹی آنکھیں۔ اماں کی چوڑی پیشانی۔ آنکھوں میں تیرتی خوف کی نائف۔ اور گھبرائی گھبرائی سی۔ گھر کے کسی کو نے میں درکی ہوئی تحسین آپا۔ یہ وہ وقت تھا، جب مٹی کے لونڈے لپاڑوں میں میرے بچپن نے انگڑائیاں لی تھیں۔ موج و مستی کی کتاب کھلی تھی۔ گندے فقرے اچھالے گئے تھے اور۔۔۔ سڑکوں کی دھول، آوارہ گردوں کی بھیڑ تھی۔ اور آنے والے کل کے نام پر لمحہ لمحہ وجود میں بیٹھتا ہوا خوف تھا۔

پھر مجھے اچانک محسوس ہوا جیسے وقت بدل رہا ہو۔ اس بغیر سپیدی والے گھر کا سب کچھ بدل رہا ہو۔ وہ بھرے بھرے توند، سخت چہرے اور یونے سے قد والا، جو میرا ابا تھا، جو کبھی رات میں دیر تک اماں کو اپنے گھر درے ہاتھوں سے بیٹھا رکھتا تھا گالی بکتا تھا۔ پھر لنگی الٹی کر کے، پیر موڑ کر کسی بے تاج بادشاہ کی طرح دھونی مار کر بیٹھ جاتا اور رعب سے کھانے کی فرمائش کرتا۔ پھر اماں کا آدرش چہرہ ہوتا جو یوں کھانے کی تھال لے کر حاضر ہو میں جیسے کچھ تو ہوا نہیں ہو۔ پھر یہ یونے سے قد والا ابا سختی سے میری آنکھوں میں جھانکتا تو ان آنکھوں میں بھی ناراضگی کے کانٹے اگ آتے۔ کہ دیکھو خبردار۔۔۔ اب اماں کو مت مارنا۔ اور پھر سچ سچ اس یونے قد والے نے وقت کے ساتھ سمجھوتا کر لیا۔ وہ اماں کو نہیں مارتا تھا۔ بلکہ کبھی کبھی تو تعجب ہوتا۔ ڈیوڑھی میں نکلتی عن پائے والی چوکی پر ابا اماں دونوں پاس پاس بیٹھے کسی سنجیدہ گفتگو کا حصہ بنے ہوتے۔ اور۔۔۔ تحسین آپا۔۔۔ وہ اب بھی بڑے سر کنڈوں والی چھت اور دھول جھڑتی دیواروں کو لو جھل تک رہی ہوئی۔

جب پہلی بار۔۔۔ اندر سرگوشی کا ایک کیڑا جنما تھا۔

تم۔۔۔ تم سب ایک قرض کی پیدوار ہو۔ ذرا سوچو۔۔۔ اگر تم اس دنیا میں نہ آئے

ہوتے تو کہیں کیا کئی باقی رہ جاتی۔۔۔ یا تم نے کون سی کچی پوری کی؟ حب لگتا۔۔۔ مجھے نطفہ سے جدا کرنے والا بلیڈ بھی ادھار کا رہا ہوگا، جس نے دھیرے دھیرے میری کھال ادھیڑنی شروع کر دی تھی۔

پھر رفتہ رفتہ میں لونڈے لپاڑوں کی بھیڑ سے کھٹا چلا گیا۔۔۔ سرکاری ملازمت کی ایک چھوٹی سے ڈور میرے ہاتھ میں تھی اور تبدیلی کا ایک سرکش گھوڑا تھا جس کی زین میرے ہاتھوں میں تھی اور جسے میرے اشاروں پر بھی بھاگنا تھا۔ ابا کی جگہ ان کی جھڑپ کے قصے تھے۔ عین پائے والی چوکی پر اداس اداس سی اماں کا تنہا جسم تھا اور تحسین آپا تھیں۔ جو اپنی سسرال میں بھی ویسے ہی چپ کے روزوں کے ساتھ موجود تھیں۔ یعنی بدلنے پر بھی کہیں کچھ نہیں بدلاتھا۔ صرف اس سرکاری نوکری کے، جس نے ان دو آنکھوں میں مزید دیکھنے کیلئے سو سو آنکھیں پیدا کر دی تھیں۔

کبھی کبھی سوچتا کل آج کی اس تبدیلی کو تحسین آپا میں بھی دیکھوں۔۔۔ پوچھوں۔۔۔ خوف سے اب تک تم الگ کیوں نہیں ہو سکیں تحسین آپا۔۔۔ اب۔۔۔ اب تو گھر بھی بدل گیا ہے۔۔۔ پھر لگتا، تحسین آپا نے خوف کی دھند سے کوئی مسکراہٹ چرائی ہو۔۔۔ جگے، کبھی کچھ نہیں بدلتا۔ کیا؟ کچھ نہیں بدلتا۔۔۔ سب ویسے کا ویسا رہتا ہے۔۔۔ میرے لیے صرف گھر بدلا ہے۔ آزمائش وہی ہے۔۔۔ امتحان وہی۔۔۔

اور۔۔۔ میں اسی پھوڑے چلا آتا۔ کھڑکی کھولتا۔۔۔ قبروں کی قطار کو غور سے دیکھتا۔۔۔ چھوٹی بڑی، کچھ کی، دھنسی، ٹوٹی قبر۔۔۔ سرسراتی ہوا۔۔۔ ملتے ہوئے درخت۔۔۔ سڑوں کو ہکاتا ہوا کرمو۔۔۔ اور یہ سؤ قبرستان میں کیوں کھومتے ہیں؟

میں کرمو کو دیکھ رہا ہوں۔ جو ایک پرانی دھنسی ہوئی قبر کو برابر کرنے میں لگا ہے۔ ہاتھ میں کدال۔ آدھا دھڑ مٹی اور دھول میں سنا ہوا۔ چہرے پر عمر کی بڑھتی لکیروں کی، تھریاں۔ اور قبر تھوڑی اونچی ہوئی ہے۔

منا بابو۔۔۔

اس نے میری طرف دیکھا۔۔۔ پاس ہی اس کی جھونپڑی ہے۔ باہر کھاٹ پڑی ہے۔ اسی کھاٹ پر بیٹھ گیا ہوں۔ ہاتھ پیر دھونے کے بعد کرمو نے وہیں آلتی پالتی مار کر پیری سلگالی ہے۔۔۔

”کرمو۔۔۔ یہ ساری زندگی تمہاری۔۔۔ انہی قبروں کے درمیان گزر گئی۔۔۔ نا۔۔۔ یعنی نئی قبروں کے کھودنے۔۔۔ اور پرانی قبروں کو۔۔۔ برابر کرنے میں۔۔۔“

”ج۔۔۔ اس نے ڈکار لی۔۔۔ ایسے دیکھا۔۔۔ جیسے پوچھ رہا ہو۔۔۔ بابو۔۔۔ مدتوں بعد۔۔۔ یہ احمقانہ، سہل۔۔۔ بے معنی اور بچوں جیسا سوال۔۔۔ تمہارے ہونٹوں پر کیوں آیا ہے۔۔۔“

”ج۔۔۔ یہاں تو ایک قبر میں جانے کتنے کتنے لوگ دفن ہیں۔ اور یہ سلسلہ تو یونہی چلتا رہے گا۔۔۔ وہ

مسترا یا ہے۔ آنکھوں میں گڑے مردے چل رہے ہیں، دوز رہے ہیں۔ منا ہا ہو۔ کل ہم تم نہیں رہیں گے پھر کون جانے۔ ان قبروں میں رہنے والے کو کون کب تک یاد رکھے۔ کسی کی قبر میں کوئی دوسرا آجائے۔ یہ سب بچ۔

بڑی پیتا ہوا کر موکتا خوف ناک لگ رہا ہے۔ جیسے ابھی اٹھے گا۔ کسی روح کی طرح پھر کسی قبر میں اتر جائے گا۔ پیڑوں کے پتے پلتے ہیں۔ ہوا سائیں سائیں کرتی ہے۔ تحسین آپا پھر سامنے کھڑی ہو گئی ہیں۔ اس دن پہلی بار لگا تھا۔ تحسین آپا نے اپنا آپ سمیٹ کر برسوں سے اندر بوند بوند کر جمع ہو رہے زہر کی جنگالی کر دی ہو۔ میں چپ کیوں رہتی ہوں۔ تم ہی جانتا چاہتے ہو نا۔ تو سنو منا۔ لگا ایک مردہ روح بول رہی ہے۔ روح جس نے خوف کے کپڑے اچانک ہی خود سے جدا کر دیے ہوں۔ لڑکی ہوں نا۔ تم تو بچپن سے دکھ رہے ہو۔ پہلے بے مونا گائے تھی۔ گائے تھی جسے بولنا نہیں آتا تھا۔ نہ گھر والوں نے سکھایا۔ منا، تم غلط تو نہیں سمجھ رہے ہو نا۔ وہی جو میں کتنا چاہ رہی ہوں، سمجھ رہے ہو نا، میں بے مونا گائے تھی اور گھر میں تھے ابا۔ قصاب کی طرح ایک چابک جن کے ہاتھ میں تھا۔ اور اس چابک کا مطلب تھا۔ تم ایک بے مونا جانور ہو۔ بے زبان۔ جسے ہر ظلم سہنا ہے۔ اور اف تک نہیں کرنا ہے۔ جسے انہوں سے پردہ کرنا ہے۔ جس کے دروازے باہری دنیا کی ہر چکا چونہ کے لیے بند ہیں۔ کیا میں اس ماحول میں زندہ تھی منا؟ چ کتنا اور کیا اب۔ زندہ ہوں۔ بتاؤ۔

آپا کی آنکھیں ان آنکھوں پر ایسے نکلتی ہیں، جیسے کبھی نہیں ہٹیں گی۔ آپا۔ میں حیرت سے ان کا چہرہ دیکھتا ہوں۔ ان آنکھوں میں کر موکیوں اتر رہا ہے۔ اور ڈھیر ساری رو صیر۔ سنو منا۔ آواز پھر حملہ کرتی ہے۔ میرے۔ میرے بچے نہ ہوتے تو۔ میں اس کا قتل کر دیتی۔ کیونکہ اپنے لیے اب۔ میرا زندہ رہنا ضروری ہے۔ وہ سمجھتا ہے جیسے میری ذات پر حکومت کرتا ہے۔ حرامی۔

جیسے اچانک کسی زلزلے سے بدن کی پوری عمارت ہل گئی ہو۔ آپا اور گالی۔ آنکھوں میں بس حیرت ہی حیرت تھی۔ اور۔ آپا اٹھ کر اب کھڑکی کے پاس کھڑی ہو گئی تھیں۔ اور کھڑکی سے باہر قبرستان کو تک رہی تھیں۔ میں آہستہ آہستہ ان کے پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ لیکن آپا کو پتہ تک نہیں چلا۔ میں نے دیکھا۔ کر مو کسی کی قبر کھودنے میں لگا ہے۔ اور آپا اسے بغور گھور رہی ہیں۔ اور عجیب انداز میں اسے گھورے جا رہی ہیں۔

اس کے بعد بھی میں وہاں عین چار دن تک رہا۔ اور اس بیچ میں نے کتنی ہی بار دیکھا۔ آپا جب بھی اپنے کاموں سے تھک جائیں، تھک کر وہ اسی پھوڑے والی کھڑکی کے پاس کھڑی ہو جائیں

پھر وہ دیر تک قبروں کو گھورتی رہتیں۔

جانے سے ایک دن پہلے مجھے سلامت بھائی نے خوفزدہ کرنے والے انداز میں بتایا۔ تم نے محسوس کیا، تمہاری آپا پر کسی بدروح کا سایہ ہے؟
نہیں تو.....

تم نے اس کی آنکھیں نہیں دیکھیں؟

آپ مکان کیوں نہیں بدل لیتے..... یہاں قبرستان.....

سلامت بھائی نے قہقہہ لگایا..... بھائی، آما تو سب کو ایک دن یہیں ہے..... پھر ڈرنا کیا؟

جاتے وقت آپا نے ڈرتے ڈرتے میری طرف دیکھا تھا..... سنو، کچھ پیسے ہیں تمہارے پاس؟
رہنے دو..... بسزار..... پانچ بسزار..... یہ چھوٹا موٹا کوئی بزنس کرنا چاہتے تھے بہتر ہے..... مت
دو..... سنو..... جذباتی بن کر بھیج مت دینا.....

آپا..... غور سے آپا کی آنکھوں میں دیکھا۔ سوچا کموں..... تم IMMUNE ہوتی جا رہی
ہو آپا..... ایڈز کی طرح، کینسر کی طرح، جب جسم پر کوئی دوا اثر نہیں کرتی..... بیکار ہو جاتی ہے
اس طرح خود کو IMMUNE مت کرو..... اس طرح تو تم مر جاؤ گی آپا..... ٹکڑے ٹکڑے.....
چپ چپ..... ایک بے رحم موت.....

لیکن آپا اچانک غصے سے ڈر کر مت اب میرے سینک ہیں۔ جیسا تم سوچ رہے ہو۔
اب ویسا نہیں ہے..... جانتی ہوں، سینک بلانے کی قیمت بھی مجھے چکانی پڑ سکتی ہے..... لیکن ڈر و مت
آرام سے جاؤ..... جاؤ خدا حافظ.....

جانے یہ سب کیا تھا، جس نے بہت دنوں تک مجھے چونکائے رکھا تھا۔ آپا اور سینک؟ پھر
یہ سینک اچانک ان کے خطوط میں نمودار ہو گئے مجھے حیرت تھی..... لیکن یہ سینک اب صاف صاف
دکھائی دے رہے تھے..... ایک بار آپا نے لکھا..... بے چارہ کر سو..... وہ کر مو سے بہت بل مل گئی
تھیں۔ وہ قبرستان سے گونہ کر بار بھی اسے دینے لگا ہے..... سلامت بھائی بگڑے تھے..... پھینک دو
اسے..... قبرستان کی کوئی چیز گھر میں مت لایا کرو..... ان پر رو صیں سوار ہوتی ہیں..... آپا نے لکھا تھا
اب اس سے روز ہی بار لے کر ان کے سرہانے رکھ دیتی ہوں، روز ہی سلامت بھائی سے ان کا جھگڑا
ہوتا ہے.....

پھر آپا نے ایک دوسرے خط میں لکھا۔ سلامت بھائی ایک دن جھاڑ پھونک کرنے کیلئے
ایک مولوی صاحب کو لائے تھے..... آپا نے ڈانٹ کر بھگا دیا..... غصے میں سلامت بھائی نے ان پر
ہاتھ اٹھانا چاہا..... بدلے میں آپا نے بھی..... آپا نے ہنستے ہوئے لکھا تھا..... تمہارے دولہا بھائی

شمشاد احمد / کالیے کا بُت

کچھ ماور پدر آزاد لونڈے رات گئے دھوم دھڑکا کرتے آئے تھے اور یہ بُت میرے گئے اونے پونے ڈال کر ویسے ہی دھوم دھڑکا کرتے چلے بنے تھے۔ میرا دھندہ ہی ایسا ہے۔ اللہ نے مجھے کوٹے کے مافق گھڑا ہے۔ میرا اصلی نام کوئی نہیں جانتا۔ سب منہ پر کالیہ کہتے ہیں اور مجھے برا نہیں لگتا۔ دن بھر کی کوٹ پیٹ سے جسم بد بڑا ہوا تھا۔ بُت کو آدھا اٹھائے، آدھا گھسیٹتا اندر لایا اور اپنی کوٹھری ور کشاپ میں ایک طرف پھینک دیا۔ سوچا صبح دیکھا جائے گا۔

بُت کے گئے کا پھندہ کھینچا تانی سے ڈھیلا پڑ گیا تھا۔ لمبی کھردری رسی پیروں میں کنڈلی مارے پڑی تھی سارا جسم چھوٹے بڑے گڑوں سے پٹا پڑا تھا۔ سر اور ماتھا ایک طرف سے بالکل ہی پچک گئے تھے اور ایک ٹانگ گھٹنے سے بری طرح مڑ گئی تھی۔ دھات پر جمی وقت اور موسموں کی کالی جگہ جگہ سے چھٹ گئی تھی۔ بُت نے اپنے دائیں ہاتھ میں ایک موٹی، کھلی کتاب تھام رکھی تھی۔ کتاب کی ٹانگ تڑخ گئی تھی۔ دونوں حصے اب تک کیسے جڑے رہ گئے تھے۔ میں نے چھوٹی والی ہتھوڑی اٹھائی۔ ٹن ٹن۔ خالص پچھل نہیں ہو سکتا۔ ٹن ٹن۔ تانہا بھی نہیں۔ میں نے کون سا کارون کا خزانہ لٹایا ہے۔ میں نے جلدی جلدی بھٹی میں کوئلہ بھرا اور خوب سارا مٹی کا تیل ڈال کر آگ لگادی۔ جتنی جلدی کام نہپٹ جائے اچھا ہے کوئی دعویدار آدھکا تو خواہ مخواہ کا پھڑا پھڑا ہو جائے گا۔ میں نے بُت کو گھسیٹا اور چھینی اٹھالی۔ کاٹ پیٹ ضروری تھی تاکہ کٹھالی اسے سہاڑ سکے۔ پچکا ہوا سر اور ماتھا دیکھ کر میری ہنسی چھوٹ گئی۔ میں نے پہلی چوٹ یہیں لگائی۔ چھینی اچانک اچھلی اور پھدک کر سیدھی ماتھے پر آن پہنچی۔ دو چار جھیکے، رینگتے تاروں کے ہیولے سے دکھائی دیئے اور بس پھر بجانے کتنے عرصے بعد تارکی کی تنی چادر پر ننھی منی کرنوں کی پھوار برسے لگی۔ آہستہ آہستہ مطلع صاف ہونے لگا اور پھر چمکتا ہوا سورج نکل آیا۔ بُت نے ایک ہلکی سی جھرجھری لی۔ اسکے ہونٹوں سے ایک گھٹی ہوئی سسکی نکل گئی۔ پھر وہ کراہتے ہوئے سیدھا ہونے لگا۔ اب وہ میرے سامنے کھڑا تھا۔

اس نے بائیں ہاتھ سے دھیرے دھیرے کتاب پر جمی گرد پونچھی۔ پھر اپنا جسم جھاڑنے لگا۔ میں نے جلدی جلدی اپنی انگلی دانتوں سے لے کر کالی۔ خاصی تکلیف ہوئی۔ اس عجیب و غریب واقعہ سے مجھے خوفزدہ ہو کر چٹخیں مارتے ہوئے باہر اٹھ بھاگنا چاہیے تھا۔ لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔ میں بڑے اطمینان سے وہیں پڑا بُت کو دیکھتا رہا۔

بُت نے ہاتھ بڑھا کر ایک ٹانگ پر کودتے ہوئے لوہے کی اگھوتی کر سی کھینچی اور لڑکھڑاتا ہوا اس پر جم گیا۔ اس نے ایک طویل گہری نظر مجھ پر ڈالی۔ پھر اسکے ہونٹ ہلے۔

بُت نے ایک سانس اندر کھینچا۔ اس کے چہرے پر کبھی راکھ کے جھکڑ اڑنے لگے۔
 باہر سورج خاصا اونچا ہو گیا تھا اور بلا روک ٹوک اندر بھانکنے لگا تھا۔ بُت نے ایک بار پھر مجھے میری
 بھٹی اور اپنی اذیت یاد دلائی۔ میں نے ہاتھ پیرا کٹھے کرنے کی کوشش کی۔
 ”چل کلے۔ کب تک ہاتھ پر ہاتھ رکھے، بتوں کی بائیں سنتا رہے گا!“
 میری کھوپڑی میں کھلاتے کیڑوں نے مجھے پھر روک لیا۔ اللہ جانے میرے جیسے کی کھوپڑی میں ایسے
 کیڑوں کی کیا ضرورت ہے۔

”آخر تم ہو کون؟“

اس کی کبھی آنکھوں کی راکھ لودینے لگی۔ اور وہ ماضی کی روشن گلیوں میں مسکتی یادوں کی تسلیاں
 پکڑنے نکل گیا۔

”بہت پرانی بات ہے۔۔۔ مجھے دور دیس سے تمہارے دیس بھیجا گیا تھا۔ تاکہ میں تم لوگوں کو تم
 سے چرالوں۔“ میرے اندر ہنسی کا لادا ابلا اور بری طرح سے پھوٹ پڑا۔

”ہم بھی کوئی چرانے کی چیز ہیں الو۔ جس کو چاہو چرا الو۔۔۔ مجھے ابھی چرا الو اور لے چلو جہاں
 چاہے۔“ اس کے ہونٹوں سے درد میں لتھری آہ نکل گئی۔

”تم ٹھیک کہتے ہو۔۔۔ تمہارے پاس چرانے کو کچھ تھا ہی نہیں۔ تمہیں دیکھ کر میں اٹا کچھ لٹانے کا
 سوچنے لگا۔“ اس نے انگلی سے کتاب بجائی۔

”میں نے علم لٹانا شروع کر دیا۔۔۔ مجھے اپنا وطن بھول گیا۔ ہر شے بھول گئی۔ میں تمہارا ہو کر
 رہ گیا۔۔۔ میرا لگایا پودا دھیرے دھیرے پھلنے پھولنے لگا۔ اور پھر آسمان کو چھونے لگا۔“ اس کے
 چہرے پر خوش رنگ تلی مسکراہٹ لوٹ آئی تھی۔ پھر اس نے پہلی بار کھل کر قہقہہ لگایا۔ اس کی
 اذیت کا دور دور تک نام و نشان نہ تھا۔

”میرے جیسے جی میرے ایک نالائق شاگرد نے میرا مجسمہ بنا ڈالا۔۔۔ وہ غیر ملکی نہ تھا۔۔۔
 تمہارا اپنا تھا میں نے اسے بہت روکا۔ اس نے ایک نہ سنی اور ایک دن تالیوں کے طوفان اور
 محبت سے چمکتے چہروں کے درمیان مجھے میرے ادارے کے پہلو میں گیٹ کے ساتھ سڑک پر نصب کر
 دیا۔ میں اندر سے خوش تھا۔ میرے ارد گرد آنکھی کے نور سے چمکتی پیشانیاں تھیں۔ میں ہنسی
 خوشی وقت اور موسموں کی مار کھاتا رہا۔ کارپوریشن نے شاہراہ کو خوبصورت بنانے کیلئے دونوں
 اطراف درخت لگا دیے۔ پڑدنوں میں جوان ہو گئے۔ میرے اوپر دائیں بائیں کھنکٹے پتوں کا
 ساہاں تھا۔ میں شاخوں میں سے جھانک جھانک کر نئی پر امید زندگی کے پیروں کی کھٹ پٹ سنتا
 رہا۔ میں بہت خوش اور مطمئن تھا۔ پھر بٹوارا ہوا۔ آدمی بٹ گیا۔ ہر شے کا چہرہ بدل گیا۔۔۔

آنکھوں کے زاویے بدل گئے۔ دل بدل گئے۔ ایک آنکھ بند رہی تھی دوسری رو رہی تھی۔ اس طوفان میں میرے اوپر کھڑا گنا درخت ٹوٹ کر گر گیا اور میں تنگا ہو گیا۔ میری طرف اٹھنے والی آنکھوں کی محبت نفرتوں نے چاٹ لی۔ کل سہ پہر کچھ نوجوان لڑکے لڑکیاں کتابیں بیٹھے میرے ارد گرد جمع ہونے لگے۔ وہ گے پھاڑ پھاڑ کر میرے خلاف نعرے لگا رہے تھے کیونکہ میں غیر ملکی تھا۔ ان کا دشمن تھا۔ جھوم بڑھتا جا رہا تھا۔ کسی نے غصے میں مجھ پر تھوکا اور۔۔۔ سڑک پر ٹریفک رک گئی تھی۔ کہیں سے ڈنڈے آگئے۔ پھر کہ الیں آگئیں۔ لکھوں میں میرے پیروں کے نیچے چبوترے کو ادھیڑ ڈالا گیا اور میں ٹن ٹن کرتا اپنی کتاب سمیت گرم فٹ پاتھ پر آ رہا۔ کسی نے رسی بڑھائی۔ کسی اور نے جلدی جلدی پھندا بنایا اور میرے گے میں ڈال دیا۔“

اس کی آنکھیں گیلی تھیں اور اسکی آواز بھرا گئی تھی۔ ورکشاپ میں کبھی ایسا سناٹا نہ ہوا تھا۔ اچانک اس سناٹے میں ہر طرف چھوٹی چھوٹی ہسزاروں ہتھوڑیاں اچھلے کودنے لگیں۔ پھر بھاری پردا آہستہ آہستہ اٹھنے لگا۔ میرا ہاتھ ملتے کی طرف لپکا۔ زخم سے رسنے والا خون ابرو تک آکر جم گیا تھا۔ بت میرے قدموں میں بکھرا پڑا تھا۔ میرے پاؤں سمٹ کر پیچھے ہٹ گئے۔ بھٹی میں کوئلے راکھ ہو چکے تھے۔ میں نے نیم گرم راکھ کی چٹکی لیکر زخم پر مل دی۔ سورج عین سر پر تھا۔ آدھا دن بیکار نکل گیا تھا۔

”چل کالے۔۔۔ تجھے کسی سے کیا لینا دینا۔۔۔ کام شروع کر۔“

میں نے چھینی ہتھوڑی اٹھائی اور کام شروع کر دیا۔ مجھے اپنے آپ پر کالیئے پر حیرانی ہو رہی تھی۔ میرے ہاتھ، میرے حواس قابو میں نہ رہے تھے۔ شاید کن پٹی کی چوٹ کا اثر تھا۔ میں بت کے ٹکڑے کرنے کی بجائے اس کے زخموں پر مرہم رکھ رہا تھا۔ پورے عین دن لگے۔ باقی سارا کام ٹھپ پڑا رہا۔ بت کے سارے زخم بھر گئے تھے۔ مڑی ہوئی ٹانگ اصلی حالت میں لوٹ آئی تھی۔ کتاب اس مہارت سے جڑی تھی کہ اس کی ٹانگ میں سیندور کی کمی رہ گئی تھی۔ میں نے اپنا خاص قیمتی کیمیکل نکالا اور مجھے کے جسم کی صفائی کرنے لگا۔ کرتا رہا۔

بت میرے سامنے کھڑا تھا۔ اتنا تازہ اتنا نیا۔ جیسے ابھی ابھی اپنے خالق کے ورکشاپ سے خود اپنی ٹانگوں پر چلتا ہوا آیا ہو۔ میں نے اسے ایک کونے میں دیوار کے سہارے کھڑا کر دیا ہے۔ جب نظر پڑتی ہے تو میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔ ”کالے۔۔۔ تو اس بت کا کیا کرے گا۔ خواہ مخواہ جگہ کھیرے پڑا ہے۔“ میرے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں۔ جہاں میرے کوٹھری ورکشاپ میں ہسزاروں بیکار ٹین ڈبے پڑے ہیں۔ یہ بھی پڑا رہے گا۔ میں نے اس پر ایک صاف ستھری چادر ڈال کر ڈھانپ دیا ہے۔ کسی وقت بیکار سے بیکار شے بھی کام آجاتی ہے۔

نعیم ضیاء الدین / میں بھی چپ رہوں گا

”بنیادی انسانی قدروں کا اثبات جمہوریت کی بقاء کیلئے ناگزیر ہے۔ اسی طرح حب الوطنی کو ہم فرض شناسی یا اجتماعی خیر و صداقت کی خاطر بے مثال ایثار و قربانی کے جذبے کو بیدار کر لینے کا دوسرا نام قرار دے سکتے ہیں۔ میں تمہیں اس جذبے کا واقعہ سناتا ہوں۔۔۔۔۔“ رائیکا نے جیلے کے اختتام پر اپنا منہ کھٹکھا ہوا پائپ کریدنا شروع کیا۔ باہر لگا تار ہونے والی برفباری نے فضا کو غیر فطری سا بنا دیا تھا۔ کائنات جیسے دکھ اور یاسیت کے غبار میں مدفوف ہوتی جا رہی تھی۔ نیم مستور روشنیوں کے سائے تلے وہ چھ افراد بیٹھے تھے۔ یورپ کے سب سے خوبصورت اور زندگی کی تمام تر آسودگیوں سے مزین ملک، جرمنی میں ان کی حیثیت پناہ گزین کی تھی۔ رائیکا کا تعلق چلی سے تھا۔ موگونا س اور شورائی اریٹریا سے آئے تھے۔ فرحت اور اعجاز پاکستانی تھے۔ جب کہ وشن مشرقی یورپ کا رہنے والا تھا۔

”صورت حال میں چند جملوں کے اضافے یا الٹ پھیر سے ہماری تمہاری کہانیاں وجود میں آ جاتی ہیں۔“ اعجاز نے کافی کا آخری گھونٹ بھر کر کپ والیں میز کی سطح پر رکھ دیا۔ اور قدرے پیچھے ہٹ کر نشست سے ٹیک لگا کر ہونٹوں کے کونے صاف کرنے کے بعد وہ دھیمی آواز میں گویا ہوا۔

”میری ایک چھوٹی سی بات سن لو۔۔۔۔۔ جب میں نے پہلی بار گولی چلنے کی آواز سنی۔ میں، میری بیوی اور بچہ، گلی کی نکلڑ پر بہت سے افراد کے ساتھ سمے ڈرے، ادھ چھپے کھڑے تھے۔۔۔۔۔ اور دور سڑک کے اس پار دیکھ رہے تھے۔ ادھر ہماری پختہ آبادی کے نشیب میں ایک ندی بہتی تھی۔۔۔۔۔ اب اس ریتی خشک جگہ میں جھونپڑیاں اٹھ آئیں تھیں۔۔۔۔۔ کرفیو کے باعث ادھر سناٹا تھا۔ اک جھونپڑی کے بیرونی پتھر تلے چند انسانی خاکے نظر آ رہے تھے۔ سب جانتے تھے کہ وہ کون لوگ ہیں۔ ان کے نظریات کیا ہیں۔ اور وہ ان میں کس قدر پختہ ہیں۔ کس شخصیت سے ان کی شدید گہری وابستگی ہے۔ یکایک اس سناٹے کے ظلاف میں چند عجیب سی آوازوں نے سوراخ بنا دیے۔ اور ساتھ ہی وہ انسانی سائے اس آواز کے دھکے سے لڑھک کر ادھر ادھر جا گرے۔“ گولی چلی ہے۔۔۔۔۔“ گلی کے اس کونے میں دیکے ہوئے جھوم میں سے کسی کی بھرائی ہوئی آواز ابھری۔ دفعتاً وہ انسانی جھوم، مویشیوں کے ریوڑ کی طرح بھاگ اٹھا۔۔۔۔۔ سب اپنے اپنے دروازوں میں گھسے اور انہیں کھڑاک سے بند کر لیا۔ میری بیوی بچے کو اٹھا کر۔۔۔۔۔“ اعجاز نے ایک نظر قریب بیٹھی فرحت پر ڈالی اور سلسلہ کلام جوڑتے ہوئے کہنے لگا۔ ”فرحت۔۔۔۔۔ سنی کو اٹھا کر قطعی غیر انسانی انداز میں بھاگی۔ مجھے اس پر کسی مادہ کنٹرول کا گمان ہوا۔ وہ جست لگا کر پل بھر میں گھر کے اندر جا چھی تھی۔ بس اس لمحے میں نے وہ ملک چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیا۔ جہاں انسانی ذہانت کے عظیم سرمائے کو محض اسلیے پھانسی چڑھا دیا جائے کہ اس کا اپنے عوام کو

جمہوری شعور بخشنا قابل مذمت ہو وہاں زندگی بسر کرنا یا کسی نئے سورج کے طلوع کی آس ایک مخصوص مدت تک جو صدیوں پر بھی محیط ہو سکتی ہے۔ قائم رکھنا اب میرے لیے ممکن نہ رہا تھا۔ متعصبانہ ذہنیت پر جہنی رویے نے روشنی کی وہ مدہم سی کرن بھی نکل لی کہ جس کے بعد وہاں ذہنوں میں احساس کا شعور تک مر گیا اور خود اس روشن کرن سے بسنے اور پھوٹنے والی شعلیں، جہیل اور کرگس بن کر اپنی مادر وطن کا بدن نوچنے لگے۔ یوں قانون کے ساتھ ساتھ وہاں انسانیت نے بھی دم توڑ دیا۔ تو ہم اسے خدا حافظ کہنے پر مجبور ہو گئے۔۔۔

العجاز نے بات ختم کی۔ اور کپ اٹھا کر اس کے خالی پن کو محسوس کر کے والیں میز پر رکھ دیا۔ اب کہنے کی باری رائیکا کی تھی۔ اس نے سر اٹھا کر سب چہرے پڑھے پھر مدہم آواز میں کہنے لگا۔
 ”ذاتی اقتدار کی ہوس میں دہشت خوف یا لاقانونیت کا ماحول برقرار رکھنے کی پالیسی ہم سب کا پس منظر ہے۔۔۔ ہم سب جو آن یہاں بیٹھے ہیں۔ اپنی دھرتی سے منہ چھپا کر بھاگ نکلے ہیں۔ لیکن اس ماحول میں بھی کبھی کبھی ایک طاقت جنم لیتی ہے۔ ہوس اقتدار کی طاقت کے ہم نوا نہ بننے کی طاقت۔ ایک اندر کی شکتی۔ ایک ہلاکی قوت کہ جسے تسخیر کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔۔۔ جیسے۔۔۔ جیسے کہ وہ تھا۔ تم اسے اولڈمین کہہ سکتے ہو۔ بیمار، بوڑھا، خستہ تن شخص۔۔۔ میں مانتا ہوں کہ اپنی جان بچانے کی خاطر بھاگ جانا انسانی جبلت ہے، مصلحت کا تقاضا بھی ہے اور دانشمندی بھی۔ لیکن کل ڈالنے کی قوت کے سامنے ڈٹ جانا۔۔۔“

رائیکا نے اپنا پائپ ٹولا۔ چند ثانیے اس کبھی راکھ کے ذروں کو گہری نگاہ سے دیکھتا رہا۔ فرحت، العجاز، وٹن، موگانوس اور ستورائی خاموش تھے۔ باہر مسلسل برف گر رہی تھی۔ اندر کالج کی دیواروں والے کامن روم میں حرارت تھی۔ گرم جوش پر محبت زندگی کا اپنا ایک ان دیکھا بے نام فسوں۔ مدہم ڈھکی ہوئی روشنیوں نے دبیز اونی شال ان سب کے جسموں کے گرد پھیٹ رکھی تھی۔ یورپ کا یہ جہید ترین ترقی یافتہ ملک نہ صرف انسانیت کی عظمت کرنا جانتا تھا بلکہ اس کی پناہ گاہ بھی تھا۔

”بے لوث محبت، اجتماعی فلاح یا فرد کی بنیادی ضرورتوں کی فراہمی کو اہمیت دے کر ان کی خاطر بڑی سے بڑی قوت کے ساتھ جنگ پر کمر بستہ ہو جانے کے جذبے کو بیدار کر دیتی ہے۔ یہ ہی جذبہ روحانی مرتبہ کھلاتا ہے۔ اولڈمین جیل میں تھا۔۔۔“ رائیکا نے نگاہیں کمرے میں پھیلے ہوئے روشنی کے رو پہلے غبار پر مرکوز کیں۔

”وہ اس ٹرین کو ہم سے اڑا دینے کے حادثے میں گرفتار ہوا تھا۔ جس میں چھ فوجی جرنیل مارے گئے تھے۔۔۔ اولڈمین یقیناً تنہا یہ کارنامہ انجام دینے کے لائق نہ تھا۔ یہ حقیقت وہ سب جانتے تھے وہ جو فوجی بوٹوں کی دھمک پر اسے اس کے گھر سے پھینچ لائے تھے۔ گھر، جس میں وہ اپنی ضعیف العمر بیوی

اور نہ ٹکھنے والی آتش کو فہوں تر کر رہے ہیں۔ ذاتی اور اجتماعی برتری کا ڈرامہ دکھانے کی خاطر اس روز وہ ہم سب کے بیچ جمع تھے تاکہ ہم ذہنی طور سے مفلوج ہو کر لا شخصیت کی سطح پر کیڑے مکوڑوں ایسی زندگی بسر کرنے کے عادی ہو جائیں۔ غلام نسلیں۔ وہ ذہنی غلاموں کی فصل کاشت کر رہے تھے۔

اولڈمین اسی طرح تن کر چل رہا تھا جیسے کہ وہ پچھلے آٹھ ماہ سے تھا۔ جب سے کہ اسے گرفتار کیا گیا تھا۔ آخر کار وہ چوتھے کے نصف دائرے والی اگلی نشستوں پر آکر بیٹھ رہا۔ کیا تم نے اپنے ساتھیوں کے نام اور ٹھکانے جانے پر آمادہ ہو۔ ایک کھف لگی گردن نے چھری کی نوک سے اولڈمین کے آگے رکھی میز کی سطح کھٹکھٹائی۔ ہر طرف گہرا سکوت تھا۔ سکوت مرگ ایسا سنا۔ جس میں گونجتے ہوئے وہ الفاظ بڑے واضح تھے۔ کھنا کھن بولتے تھے۔ ان میں کوئی ابہام نہ تھا۔ وہ ہر طرف پھیل گئے۔ خون آشام چکاوڑوں کی مانند سنانے کے گھونسلے میں ان کی بازگشت تکلیف دہ ہونے لگی۔ خون چوسنے لگی۔

اولڈمین خاموش اپنی نشست پر بیٹھا رہا۔ ہر گونج سے بے نیاز۔ یوں جیسے اس کی سماعت ہری ہو چکی ہو۔

”اے کاغذ پڑھ کر سنا۔“ اقتدار کی کھنی لگائے بڑے سر نے اک چھوٹے اہل کار کو اشارہ کیا۔ چھوٹا اہل کار حرکت میں آیا۔ جھکا اور ٹھک ٹھک کی آواز کے ساتھ سنگی بے سرفرش پر چلتا ہوا، اولڈمین کے بالکل قریب، اس کے سر پر آن رکا۔ چند کاغذات الٹ پلٹ کر سیدھے کچھ اور ان پر درج عبارت پڑھنے لگا۔

”یہ اطلاع تمہارے گلوں سے آئی ہے۔ موسم گرما میں تمہارے چھوٹے بیٹے کو چپ عرقہ نے آلیا تھا جس کے باعث فصل کی بوائی نہ ہو سکی۔ نامناسب غذا اور بغیر علاج معالجے کے تین ماہ قبل اس کا انتقال ہو گیا ہے۔“ وہ پڑھتے پڑھتے ٹھہم گیا۔ تاکہ سب کے سب جو نام نہاد جمہوریت، انصاف اور قانون کے نمائندے ہیں، عبارت کے کاری وار کا اولڈمین پر پورا پورا اندازہ لگا سکیں اور لطف اٹھا سکیں۔ وہ جو زرد رو، تھریوں سے اٹے، بیمار و نحیف چہرے کے ساتھ ان کے رو بہو بلا کی ممکنیت لیے بوڑھا سر بلند کیے بیٹھا تھا۔ ایک غیر محسوس سے کمزور جھٹکے نے اس کے بدن میں خفیف سا ارتعاش دکھلایا اور پھر وہ دوبارہ ویسے کا ویسا ہو گیا۔ جیسا کہ وہ تھا۔ چھوٹے اہلکار نے اپنے دانستہ مربوط کیے گئے وقفے کا گلا گھونٹا۔ اور تحریر کی شمشیر زنی کے اگلے کرب دکھلانے پر آمادہ ہوا۔

گزشتہ برس تمہارے بیٹوں نے غلہ اگانے کی خاطر جو قرض حاصل کیا تھا۔ اس سال فصل نہ ہونے کی بناء پر اس کی ادائیگی سے قاصر رہے۔ چنانچہ تمہارا آبائی مکان قرق کر دینا پڑا۔ اب تمہارا بڑا بیٹا اور

تمہاری بیوی اناج گھر کے گودام میں پڑے ہیں۔ جہاں حرارت کا کوئی انتظام نہیں۔ گزشتہ ماہ تمہاری بیوی پر فلج کا حملہ ہوا ہے۔ اس کی حالت ٹھیک نہیں۔ تمہارے بڑے بیٹے کی آنکھیں بروقت علاج نہ ہو سکنے پر اپنی بینائی کھو رہی ہیں۔ ان دونوں کو علاج کی افذا کی اور مناسب رہائش کی فوری اور اشد ضرورت ہے۔ ” چھوٹے اہلکار نے ہر لفظ بندوق سے نکلنے والی گولیوں کی مانند ٹاک کر اور نہایت ماہر شکاری کی مانند اپنے ہدف پر صحیح صحیح دافا تھا۔ پھر اس نے الفاظ کی چاند ماری ختم کی اور کاغذ لمیٹ کر پیچھے ہٹا۔ سناٹا ایک بار پھر پیش قدمی کر آیا اور اپنے وسیع خیمے کی طنائیں درو دیوار پر۔ دروی پوھوں پر، اکثری ہوئی دستاروں والے سروں پر، چوبی فرنیچر اور سنگی فرش پر پھیلانے لگا۔ غدو خال، آنکھ کی سرحد اور بدن کی دلیز پر اس نے تیز چھینا ہوا خط میچ دیا۔ اور پھسل کی ٹوک دل کی دھڑکن میں چھو کر بیٹھ رہا۔ دور دور پھیلے ہوئے عظیم محبتوں کے ذخائر، تشکا، تشکا ہوتے قربتوں کے آھیانے، سکھ چن اور آہن کی ایثار و احترام کی مضبوط چھتیں، سب اس سناٹے کو نکلتی تھیں۔ اور ڈر سے کاہتی تھیں۔ ایک جانب کف اڑاتی، وحشیانہ ناک کھاتی، شکوہ خسروی کی سید زور حکمرانی کا ہٹ دھرم منہ زور بگولا تھا، جو جیل کی پتھر ملی سلوں، آہنی سلاخوں، اور چھوٹے چھوٹے چوکور کلچ کے ٹکڑوں پر فزوں ہو رہا تھا۔ جہاں آنکھوں کے سینکڑوں جوڑے رکھے تھے۔

دوسری جانب بوڑھا زرد روٹھیف و نزار، قہریوں زدہ مدقوق چہرہ تھا۔ جس کی بلند کشادہ پیشانی کے سائبان کی سلوٹوں سے دو انتہائی تیز برق ایسی خیرہ کن روشنی دیتے شفاف چراغ روشن تھے۔ دو عظیم الشان ہیروں ایسی ان دو آنکھوں کی جگر جگر سے سارا ماحول، تمام فضاء منور تھی۔ سب کے سب ایک آواز کے انتظار میں تھے۔ اولڈمین کے حرف کی۔ تھنکار کے منتظر۔ وہ گزشتہ آٹھ ماہ سے مکمل خاموش تھا۔ نفسیاتی تشدد کا ہر حربہ آزمانے کے باوجود اس کے لب چپ رہے۔ کسی لفظ کا گہر لبوں کی تھیل سے افشانہ ہو سکا۔ فوجی بوٹ اور کلف زدہ اقدار اب برداشت، صبر اور تحملہٹ کی آخری سرحدوں پر تھا۔ یکا یک جیسے بست سی آہنی زنجیریں ایک ساتھ بجھنا اٹھیں۔ گونج کا بوجھل ارتعاش بیدار ہوا اور اپنی بازگشت وسیع تر کرنا چلا گیا۔ موجودات اور سناٹا دونوں سر جھکا کر اس کے حضور دو زانو ہو رہے گہرے پانیوں کی خاموش سطح پر دائرے بن رہے تھے۔ اولڈمین کے لب پہلی مرتبہ آٹھ ماہ میں پہلی مرتبہ آواز کو بیدار کر رہے تھے۔ کائنات جیسے ہمہ تن گوش ہو گئی۔ وہ بغیر کسی جانب نگاہ اٹھائے گویا ہوا۔

”کیا میری بیوی اور بیٹے نے کوئی درخواست کی ہے۔“

سناٹا اپنے گہرے کشیف بوجھ سے خود ہی ٹھکنے لگا اور ٹھکنے ٹھکنے تنی ہوئی گردنوں اور اکثری ہوئی وردیوں پر جا ٹھہرا۔ ہر دو نے مبہم انداز میں ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر کلف زدہ دستار نے ایک

ہنکار ابھرا۔ ایک شخص ٹوٹے ہوئے قدموں سے آگے بڑھا اور اولڈ مین کے روبرو آن کھڑا ہوا۔ عین اس کی آنکھوں کے سامنے یہ پھر وہ کھنکھانے لگا۔

”نہیں۔ ہماری بار بار کی ہر پیش کش پر وہ چپ رہے۔“ اس نے یوں دہرایا گویا کہ تمام تر شقاوت قلبی اور سنگ دلی کے وہ ان کی نادانی و حماقت پر مستعجب ہو۔

”مگر“ اس نے پھر اپنے اندر کا صاحب اقتدار شخص بیدار کیا اور جاگتی ہوئی آواز میں بولا۔ ”مگر یاد رکھو۔ کہ تمہارا محض ایک جملہ ایک بات انہیں پل بھر میں ہر آسائش فراہم کر سکتا ہے۔۔۔۔۔ لفظ چند منٹ کے اندر اندر۔۔۔۔۔ گرم حرارت، بخش پناہ گما۔۔۔۔۔ لذیذ مقوی غذا اور سکون و صحت، بخش ادویات۔ کیا تم انہیں ان سب سے محروم رکھو گے اپنی آخری نشانیوں کو آخر تم کس لیے اپنی ہٹ دھرمی کی بھینٹ چڑھا رہے ہو؟ تم انہیں موت کی تاریک وادیوں میں دھکیلنے پر کیوں تلے ہو۔۔۔۔۔ بولو تمہارا کیا فیصلہ ہے۔۔۔۔۔ زندگی یا موت۔۔۔۔۔“

اولڈ مین نے یہ بعد کی طویل تقریر اس کا ایک ایک حرف جیسے سنا ہی نہیں۔۔۔۔۔ یہ تمام الفاظ اس کیلئے بے کار محض تھے اس نے حرص و ہوس کے مارے ہوئے اقتدار پرستوں کی عارضی زندگی کا پھیلا یا ہوا جال ایک طرف ہٹا دیا۔ اس ساری گفتگو سے قبل کہا گیا ایک جملہ اس کا تھا۔۔۔۔۔ اس کیلئے تھا۔۔۔۔۔ جسے انہوں نے اس کی بیوی اور بیٹے سے متعلق کیفیت بیان کرنے کے بعد دہرایا تھا۔

”نہیں۔ وہ ہماری ہر پیش کش پر چپ رہے۔“ ”پھیلے ہوئے کاغذ کے لپٹی ہاتھ کو۔۔۔۔۔ اپنی کمزور و نحیف انگلیوں سے پیچھے دھکیل کر اولڈ مین اٹھ کھڑا ہوا۔ باوقار، ذیشان۔۔۔۔۔ جرات و شجاعت اور بے پناہ عظمت کی عالیشان علامت۔ آک زرد رو بہمار، بوڑھا انتہائی نحیف و نزار شخص اپنے اُن مضبوط قدموں پر ٹھہر گیا۔ کہ جن پر وہ آج تک یہ کبھی نہ چھلنے والا سرائٹھائے پھر رہا تھا۔ اُن لپٹی، بے ضمیر لالچہ دار گدھوں سے جو اس کی ماور وطن کو اپنی ضربات سے پھلنی پھلنی کی سے دے رہے تھے اور اس کا سینہ دھلائے دیتے تھے۔ وہ بزبان خاموشی کہہ گیا۔ کہ

”میں بھی چپ رہوں گا۔۔۔۔۔“

”اردو فکشن میں آج ذوقی جیسا کوئی بھی نہیں۔“ ڈاکٹر محمد حسن

مشرف عالم ذوقی کے تین نئے اور غیر معمولی ناول

بیان — مسلمان — فنح

تخلیق کار پبلشرز — بھارت

گل نو خیز اختر / ملک صاحب

بڑی معروف مارکیٹ تھی۔ نام تھا ”فردوس مارکیٹ“۔ دن رات لوگوں کا آنا جانا، بے شمار بچے، بے شمار خواتین اور بے شمار مرد۔

بچوں کی دلچسپی کیلئے کھلونے، خواتین کی دلچسپی کیلئے میک اپ اور مردوں کی دلچسپی کیلئے خواتین۔ بہر حال کچھ بھی ہو لیکن ایک بات تھی کہ آنے والے اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے اس بات کی گواہی مارکیٹ کے کارٹینڈ سے بھی لی جاسکتی تھی جہاں غریب کے بچوں کی طرح گاڑیوں کی ایک لمبی قطار موجود تھی۔ کوئی چھوٹی، کوئی بڑی، کوئی کالی، کوئی سفید ویسے ان گاڑیوں کا معاملہ بھی بڑا عجیب ہوتا ہے۔

”شیراڈ“ والا ”فاکسی“ کی تاڑ میں رہتا ہے۔

”کیا زبردست چیز ہے، وٹ اے کلاسک، لانگ ڈرائیو ہو، فاکسی ہو اور ساتھ میں“

”بیوی ہو“

”تمہارے منہ میں خاک“

جبکہ ”فاکسی“ والے کا الپ ہے۔

”کیا بات ہے“ شیراڈ ڈیزل“ کی لانگ ڈرائیو ہو، شیراڈ ہو اور ساتھ میں“

”بیوی ہو“

”سو بسم اللہ لیکن کسی اور کی ہو“

بڑی گاڑی والوں کا خیال تھا کہ مارکیٹ میں چھوٹی گاڑیوں کا داخلہ ممنوع قرار دیا جائے۔ دلیل یہ تھی کہ اس سے بچوں کی نفسیات پر برا اثر پڑتا ہے۔ جبکہ چھوٹی گاڑی والوں کا کہنا تھا کہ بڑی گاڑیوں کیلئے کوئی اور جگہ تلاش کی جائے کیونکہ اس سے بیویوں کی نفسیات پر برا اثر پڑتا ہے۔

بہر حال یہ طبقاتی کشمکش تو صارفین کے مابین تھی۔ مارکیٹ کے دوکانداروں کا تو مسئلہ ہی کچھ اور تھا۔ پوری مارکیٹ میں صفائی برقرار رکھنے کیلئے کوئی پندرہ سے زائد بڑے بڑے بیلے رنگ کے ڈرم رکھوائے گئے تھے جن پر سرخ رنگ میں ”Use Me“ کے الفاظ نمایاں تھے اس ”Use Me“ کے بارے میں بعض قدامت پسندوں کو اعتراض تھا کہ اس فقرے سے بازاری پن جھلکتا ہے۔ اس لیے وہ حتی الامکان اسے ”Use“ کرنے سے گریزاں رہے ویسے بھی ”کھیلے دنوں“ اس بات پر ایک بہت بڑا جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا تھا۔ ایک بہت بڑے صاحب کی بیگم خریداری کرتے وقت آفسکریم کھا رہی تھیں۔ آفس کریم ختم ہوئی تو انہوں نے بے دھیانی میں فرش پر کپ پھینک دیا۔

”طبیعت خراب۔۔۔ اوتے ایک ہو رہے“ کونسلمر نے آنکھیں نکالیں۔
 ”نن۔۔۔ نہیں مائی باپ۔۔۔ اس کو تو لیں بخار ہے جی“ بالے نے جلدی سے صفائی پیش کی۔
 ”اچھا اچھا ٹھیک ہے۔۔۔ ایسا کرو وہ میری مٹی والا گٹر کل سے بند ہے جاؤ اسے جا کے کھولو“ کونسلمر نے سہمہ بناتے ہوئے کہا۔

”وہ۔۔۔ سرکار۔۔۔ آج تھک گیا ہوں۔ کل نہ آ جاؤں“ اس نے التجا جت سے کہا۔
 ”چٹاخ“ ایک زوردار تھپڑ اس کے منہ پر پڑا۔
 ”تیری ماں۔۔۔ تیری بہن۔۔۔ چند رفتے اس کی ذات سے منسوب ہوئے اور اس نے جھٹ سے ہاتھ جوڑ دیئے۔

”سرکار معاف کر دو۔۔۔ زبان پھسل گئی تھی۔ میری کیا مجال کہ گٹر آج صاف نہ کروں“ وہ گڑگڑایا اور کونسلمر کی گردن مزید اکڑ گئی۔۔۔

پھر یوں ہوا کہ مارکیٹ بن گئی۔ مارکیٹ بنی تو دوکانیں کھلیں، دوکانیں کھلیں تو لوگ آئے، لوگ آئے تو ”Use Me“ لگے ”Use Me“ لگے تو گند پھیلا اور جب۔۔۔ مارکیٹ والوں نے محسوس کیا کہ مارکیٹ کی صفائی کیلئے علیحدہ سے کوئی انتظام ہونا چاہیے۔ سو فی صد پرائیویٹ۔ اس مقصد کیلئے ”ملک صاحب“ سے رابطہ کیا گیا۔ خصوصی مذاکرات ہوئے ملک صاحب سے مذاکرات اس لئے بھی ضروری تھے کہ وہ مارکیٹ کمیٹی کے صدر تھے گو کہ موٹاپے کی وجہ سے اٹھنا بھی محال تھا لیکن پر خلوص آدمی تھے اسلئے خود جا کر اپنے دیرینہ دوست حمید اللہ کونسلمر سے بات کی۔ قرعہ قال ”بالے“ کے نام نکلے اس کی خوشی کی انتہاء نہ رہی۔ صرف ایک مارکیٹ شیٹ جیسا ملائم فرش، صاف ستھرا کوڑا، دو بار صفائی اور پیسے موجودہ تنخواہ سے چار گنا، اس نے فوراً ”سرکاری ملازمت“ سے استعفیٰ دے دیا اور مارکیٹ کا چارج سنبھال لیا۔

زندگی میں پہلی مرتبہ جو چم چم کرتی گاڑیوں کی لٹ لٹ کرتی مخلوق کو اتنے قریب سے دیکھا تو اس کے لاشعور میں سوئے ہوئے گنہگار ”ایٹی کشنس“ آہستہ آہستہ بیدار ہونا شروع ہو گئے۔۔۔ لال جیلے، سرسرا تے کپڑوں اور جوانی سے بھرپور جسموں کی مہک نے اسے یک لخت مدہوش سا کر دیا اور جب اسے احساس ہونے لگا جیسے وہ بھی اسی قبیلے کا ایک فرد ہے۔ جوں جوں سوچیں تو انا ہوتی گئیں۔ لہجے کی غلی بڑھتی گئی۔ پھر اسے شکوے بھی ہونے لگے۔

”شیخ صاحب! آپ کی دوکان کے باہر بہت کوڑا ہونے لگا ہے“ شیخ صاحب جن کا بہت بڑا جہیزل سٹور تھا۔ از خود کاؤنٹر سے باہر آ گئے۔

”کیا کریں بالے! لوگ بہت بد تمیز ہیں۔ دولت تو ہے پر عقل نہیں۔ ڈرم میں کاغذ پھینکنا اپنی توہین

ناں تھک جاتا ہے۔۔۔“

”فیج صاحبہ۔۔۔ ملک صاحب نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا۔ آپ کو پتا ہے کہ اس مارکیٹ کے بننے سے پہلے وہ کتنے غلیظ علاقوں میں جانوروں کی طرح کام کیا کرتا تھا۔ اور یہاں تو کام اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ آدمے گھنٹے میں مارکیٹ صاف ہو جاتی ہے۔ اور دن میں دو دفعہ ہی تو جھاڑو دینا ہوتا ہے۔“

”سلام لکیم۔۔۔“ بالا بھی پہنچ گیا۔ ملک صاحب نے چونک کر اسے دیکھا۔

”اوئے آؤ بھئی گا کے کیا بات ہے مارکیٹ کی صفائی کیوں نہیں ہو رہی؟“

”ملک صاحب۔۔۔“ بالے نے منہ بنایا۔ ”روز روز اتنا سارا کوڑا جمع ہو جاتا ہے مجھ سے نہیں سمیٹا جاتا اتنا گند۔“ ملک صاحب ہنس پڑے۔

”یار۔۔۔ اگر تم یہ گند نہیں سمیٹو گے تو کیا یہ سب اپنی اپنی دوکانوں کے آگے خود جھاڑو لگایا کریں گے؟“

”مجھے نہیں پتا ملک صاحب۔۔۔ بہر حال مجھ سے روز کا یہ مذاں نہیں چھیلا جاتا۔“ بالے نے کندھے اچکائے۔

”چلو چھوڑو یار۔۔۔ جلدی سے صفائی کرو۔۔۔ بعد میں رش ہو جائے گا“ ملک صاحب نے اسے تھپکی دی۔

”ملک صاحب میں نے کہا ناں مجھ سے اتنا گند نہیں سمیٹا جاتا۔“ وہ بھی اڑ گیا۔

”یار عجیب آدمی ہو تم بھی۔۔۔“ ملک صاحب کے لہجے میں غلی آگئی۔۔۔ ”تمہارا کام کوڑا اٹھانا ہے چاہے وہ کم ہو یا زیادہ۔۔۔ چلو شاباش کام شروع کرو مارکیٹ بہت گندی لگ رہی ہے۔“

”نہیں ملک صاحب۔۔۔ آج نہیں“ اس نے سر ہلایا۔

”ضد چھوڑو یار۔۔۔ لوگ گندی مارکیٹ میں آنا پسند نہیں کرتے۔“ ملک صاحب کو غصہ آنے لگا۔

”ملک صاحب میں نے کہہ دیا ناں کہ کل سے۔۔۔“

تڑاخ۔۔۔ اس کے الفاظ ابھی درمیان ہی میں تھے کہ ایک زوردار تھپڑ اس کے گال پر پڑا۔ کتے

بچے ٹھڑے کرتا ہے۔۔۔ تڑاخ۔۔۔ میں تیری کھال اترا دوں گا۔۔۔ تیری ماں تیری بہن۔۔۔ تڑاخ

سوڑ کی اولاد میں تیرا دماغ ٹھیک کر دوں گا۔۔۔ آگے سے زبان چلاتا ہے۔۔۔

چوتھے تھپڑ کیلئے ہاتھ ابھی ہوا ہی میں تھا کہ وہ پٹاخ سے قدموں میں گر گیا۔ اس کے منہ سے گڑگڑاتے

ہوئے دو لفظ ہی سنے جا سکے ”ملک صاحب“

اجمل اعجاز / بھائی بھیریا

سنری شام درختوں کے سبز پتوں کو زرد رنگ کا لباس پہنا رہی تھی۔ کھیتوں کے سائے سمٹ رہے تھے۔ پکڑ نڈیوں کی گرم مٹی ریت کی عیش ماند پڑتی جا رہی تھی۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں گاؤں سے آنے والی پکڑ نڈی ختم ہو گئی تھی۔ سامنے گھٹا جنگل تھا جو بڑے بڑے قدیم درختوں اور ہریالی سے ڈھکا ہوا تھا۔ جنگل شروع ہونے سے پہلے دائیں طرف ایک چھوٹا سا اونچا نیچا گھاس سے ڈھکا ہوا راستہ تھا جو قریب ہی ایک کنویں پر جا کر ختم ہو گیا تھا۔ گاؤں والے اپنی ضرورت کا پانی تو گاؤں کے پینچ سے گزرتی ہوئی ندی سے حاصل کر لیتے تھے لیکن صاف اور میٹھے پانی کیلئے اکثر عورتیں گاؤں سے چل کر اس کنویں تک آتی جاتی تھیں۔

راجو کو گھر سے نکلے ہوئے کافی وقت گزر چکا تھا۔ اس کے پاؤں اس کا چہرہ اس کے بال اور کپڑے راستے کی دھول سے اٹ چکے تھے۔ پسینہ اس کے سر سے پاؤں تک بہ رہا تھا۔ اس کے منہ سے پیلے والی رال گرہان سے پھسلتی ہوئی اس کی میلی قمیض کے دامن کو بھگو رہی تھی۔ پکڑ نڈی ختم ہوتے ہی اس کے قدم خود بخود رک گئے۔ پھر اس نے پکڑ نڈی کے ساتھ والے گھنے درخت پر چڑھنے کی کوشش کی لیکن ہاتھ میں پھڑی ہوئی بندوق کی وجہ سے کوشش کے باوجود وہ درخت پر چڑھنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس کی کچھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کس طرح درخت پر چڑھے۔ اس نے کئی بار کوشش کی لیکن اس کے ہاتھ پاؤں درخت کے تنے کو گرفت میں نہ لے سکے اور وہ تھک کر درخت کے نیچے بیٹھ گیا۔ زمین پر بیٹھے بیٹھے نہ جانے پھر کس طرح بے خیالی میں اس نے بندوق کے پے کو اپنی گردن میں ڈال دیا۔ اس عمل میں یقیناً اس کی قوت ارادی کا کوئی دخل نہیں تھا۔ اب اس کے دونوں ہاتھ بالکل خالی تھے۔ اس نے کھڑے ہو کر نئے سرے سے کوشش کی اور اس مرتبہ وہ درخت پر چڑھنے میں کامیاب ہو گیا۔

یہ ایک دن پہلے کا واقعہ ہے۔ صبح کا وقت تھا۔ سورج کی روپلی کرنوں نے گاؤں کی ہریالی کو اپنی آغوش میں لے رکھا تھا۔ تمام مرد و عورتیں کھیتوں پر جا چکے تھے گھر میں اس کی بھابھی تھی۔ وہ ڈھائی سال کا اسکا بھتیجا تھا اور وہ خود تھا۔ اس کا معمول تھا وہ دن چڑھے اٹھتا تھا۔ اٹھتے ہی بھابھی سے کھانا مانگتا تھا۔ کھانا تھوڑا ہو یا زیادہ وہ اس وقت تک کھانا رہتا تھا جب تک سارا کھانا ختم نہ ہو جائے۔ منہ ہاتھ دھونے کا کبھی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ہاں کبھی کسی دن اس کا بھائی یا بھانج زبردستی اسکے منہ پر پانی ڈال کر چہرے کی گرد اور رال کو صاف کر دیتے تھے مگر تھوڑی دیر بعد ہی وہ اپنی اصلی صورت میں نظر آنے لگتا تھا۔ راجو بچپن سے ذہنی طور سے معذور تھا۔ سوچنے

اور سمجھنے کی صلاحیتوں سے محروم وہ سارا دن گھر میں پڑا رہتا، عین وقت کا کھانا پیٹ بھر کے کھاتا یا کبھی بھتیجے کا ہاتھ پکڑ کر کچھ دیر باہر گھملا لاتا۔ بولنا تو درکنار وہ اشاروں کی زبان بھی نہیں سمجھتا تھا۔ بچپن میں جب گھر والوں کو اسکی ذہنی کمزوری اور گونگے پن کا احساس ہوا تو انہوں نے شرلے جا کر ڈاکٹروں اور حکیموں کا علاج کرایا، پیروں فقیروں سے تعویذ گنڈے بھی کروائے لیکن وہ صحت یاب نہیں ہوا۔ گاؤں کے لوگوں کا خیال تھا کہ اس پر کسی بزرگ کا سایہ ہے۔ اس لئے سب اسے معصوم سمجھتے تھے اور اس کا بے حد احترام کرتے تھے۔ بے تحاشا کھانے کے سبب اس کا جسم فربہ تھا اور دماغ اس کے برعکس بالکل کمزور تھا۔ کل صبح جب وہ بھتیجے کو لے کر گھر سے باہر نکلا تو حسب عادت درخت کے نیچے بنے ہوئے چبوترے پر پاؤں لٹکا کر بیٹھ گیا۔ ننھا صادق پہلے تو اس کے پاؤں میں لپٹ کر کھیلتا رہا اور پھر اس کی گرفت سے آزاد ہو کر قریب ہی کھیت کے کنارے اگے ہوئے چھوٹے چھوٹے برے بھرے پودوں سے کھیلنے لگا۔ راجو اپنی دھن میں مگن، دنیا سے بے خبر بیٹھا تھا کہ اچانک اسے صادق کی چیخ سنائی دی۔ اس نے دیکھا ایک بھیڑیے نے صادق کی قمیض کو منہ میں دبایا ہوا ہے اور اسے کھیٹ کر لے جا رہا ہے۔ پھر اس نے دیکھا کہ بھیڑیے کے دانتوں میں دب کر صادق کی قمیض کئی جگہ سے تار تار ہو گئی اور اس کا جسم تنگا ہو گیا۔ پھر بھیڑیے نے صادق کے گلے کو اپنے مضبوط جبرے میں دبایا اور اسے کھیٹنے لگا۔ خون کی دھار اس کی گردن سے پھوٹ پڑی اور پھر وہ چشم زدن میں اسے کھیٹتا ہوا تیزی سے اسکے سامنے سے نکل گیا۔ وہ انتہائی بے بسی کے عالم میں یہ منظر دیکھتا رہا۔ پھر خوف سے اسکی آنکھیں پھیل گئیں اور جسم کپکپانے لگا۔ وہ کچھ دیر بالکل خاموشی سے کھیت کی جانب ٹٹکتی لگائے دیکھتا رہا جہاں بھیڑیا صادق کو لے کر گیا تھا۔ پھر وہ اچانک تیزی سے اٹھا، گھر کا دروازہ زور سے کھولا اور دوڑتا ہوا بھائی کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ قدموں کی چاپ سن کر جمیلہ تیزی سے دوڑی۔ راجو کمرے سے باہر نکل رہا تھا۔ اس کا سانس پھولا ہوا تھا، خوف اس کی آنکھوں سے جھانک رہا تھا، سر کے بال کھڑے تھے۔ وہ اپنے ہاتھوں میں بڑے بھائی کی بندوق تھامے ہوئے باہر دروازے کی طرف جا رہا تھا۔ ”کیا ہوا راجو؟ کیا بات ہے؟“ جمیلہ اس کی خلاف معمول حرکت پر حیران تھی۔ راجو منہ سے کچھ نہیں بولا اور اسی تیزی کے ساتھ باہر کی طرف لپکا۔ ”بھائی کہاں ہے؟“ ”معا جمیلہ کو صادق کا خیال آگیا۔

وہ لفظ ”بھائی“ کو پہچانتا تھا جو صادق کیلئے اکثر استعمال ہوتا تھا۔ لیکن جمیلہ کے استفسار پر بھی اس کے تیز بڑھتے ہوئے قدم نہیں رکے۔ وہ نہایت تیزی اور بدحواسی کے عالم میں کھیتوں کی جانب جا رہا تھا۔ جمیلہ سم گئی۔ اس نے صادق کی تلاش میں چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ ”صادق! صادق؟“ وہ زور سے چیخی لیکن اسے کسی جانب نہ تو صادق نظر آیا نہ اسکی آواز سنائی دی۔ وہ تیزی سے دوڑی

کنویں کی طرف سے آرہی تھی۔ وہ پھر بڑی پگڈنڈی کی طرف مڑ گئی اور اب اسکی طرف بڑھ رہی تھی۔ پھر اچانک بہت تیزی سے درختوں کے چھنڈ سے ایک انسانی سایہ نکلا اور عورت پر چھپٹ پڑا۔ پانی کا گھڑا نیچے گرا اور ٹوٹ گیا۔ پانی تیزی سے پگڈنڈی کی خشک مٹی میں جذب ہونے لگا۔ وہ یکدم چینی اور گاؤں کی طرف بھاگی۔ مضبوط اور کالے ہاتھوں نے اس کی چادر کھینچی اور پھر اس کی پھولدار قمیض کو پوری قوت سے کھینچا۔ قمیض تار تار ہو گئی اور اسکا سفید جسم تاروں کی طرح جھلکانے لگا۔ اس نے اپنے چوڑی بھرے ہاتھوں سے اپنے عریاں جسم کو چھپانے کی کوشش کی۔ لیکن پھر مضبوط اور توانا ہاتھوں نے اسکی گردن کو دبوچ لیا۔ بڑے بڑے ناخنوں کی خراش سے اس کی گردن زخمی ہو گئی اور خون بسنے لگا۔ اس نے پوری قوت سے اس کا ہاتھ جھٹکا اور ایک مرتبہ پھر تیزی سے بھاگی مگر کالے اور مضبوط ہاتھوں نے اس کے جسم کے لچکے حصے کے کپڑے بھی کھینچ لئے۔

”تو انسان نہیں بھڑیا ہے۔۔۔“ وہ بے سدھ ہو کر زمین پر گر پڑی۔ ساتھ ہی راجو کے دائیں ہاتھ کی انگلیوں میں جنبش ہوئی، فائر کی تیز آواز جنگل اور کھیتوں میں گونج اٹھی۔ دھماکے کی آواز سے راجو اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکا اور درخت سے نیچے گر پڑا۔ بندوق اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر دور جا گری اور خود بے ہوش ہو گیا۔ عورت خوف و دہشت کی علامت بنی تیزی سے اٹھی چادر سے اپنے جسم کو ڈھانپا اور تیزی سے کھیتوں میں غائب ہو گئی۔

تھانے دار نے اپنی سی ہر کوشش کرنی کہ راجو سے کوئی ایسی بات معلوم ہو جاوے جس سے قتل کے محرک اور قاتل کا پتہ چل جائے لیکن وہ ہر سوال کے جواب میں بالکل خاموش اور گم صم تھا۔ زنی سختی، ڈانٹ ڈپٹ اور ماسیٹ کا بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ آخری حربے کے طور پر اس نے ایک اہم فیصلہ کیا۔ مقتول کی کفن میں لپٹی ہوئی لاش پڑوس کے گاؤں کے ایک اوطاق میں رکھی تھی۔ جنازہ اٹھنے ہی والا تھا کہ بچوں نے دوڑ کر اوطاق کے باہر پولیس دین آنے کی اطلاع دی۔ پھر جلد ہی پولیس کا ایک سپاہی راجو کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے اندر داخل ہوا۔ ان کے پیچھے پیچھے پولیس کی اور بھی نفری موجود تھی۔ پولیس والے نے راجو کو زور سے دھکیل کر آگے کیا اور مقتول کے چہرے سے کفن اٹھا دیا۔

راجو غصے سے کانپنے لگا۔ اس کا سارا جسم تھر تھرانے لگا۔ آنکھیں پھیل کر سرخ انگارے بن گئیں۔ وہ ایکدم پیچھے مڑا۔ دوسرے پولیس والے پر تیزی سے جھپٹا اور بجلی کی سی تیزی سے اسکے ہاتھ سے بندوق چھین لی اور پھر آنا فانا بندوق مقتول کی طرف نان دی۔ اس کے منہ سے کف اور رال کی ایک بڑی سی مقدار نکل اور اسکے منہ سے بمشکل نکلا۔

”بھائی..... بھڑیا“ اور پولیس والے نے تیزی سے فپک کر بندوق اسکے ہاتھوں سے چھین لی۔

نسیم سترکھی / KEYBOARD

ہواؤں کا شور کسی سمت کا تعین کر رہا تھا، یا نہیں؟ اس قسم کی ہوا میں کبھی چلی تھیں یا صرف اس مرتبہ چل رہی ہیں۔ کہ ہر شخص ان کو اپنی منہمی میں بند کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ہواؤں کے چلنے کے تذکرے ہمیشہ زبان عام رہے انہیں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ لیکن اس بار اس پر کچھ زیادہ ہی توجہ مرکوز ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا تائید جھوٹی ہے؟ چھوڑو۔ اس مسئلہ کو یہ بڑا گھمبیر مسئلہ ہے کوئی ہلکا پھلکا سا مسئلہ لیتے ہیں۔ اس پر غور و فکر کرنا چاہیے مثلاً ایک جانب میں ہوں دوسری جانب درخت، زمین، کیڑے مکوڑے، چرند پرند ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کی افواش اور ہماری افواش میں کوئی مماثلت ہے یا فرق اور اگر ہے تو کیوں ہے؟

ان تمام مسائل کے علاوہ اور بہت سے دوسرے مسائل پر رات بھر غور کرتا رہا۔ اسی میں پتہ نہ چلا کہ کب رات آتی اور کب چلی گئی۔ مجھے اس وقت اندازہ ہوا جب صبح نمودار ہونے والی تھی۔ کہیں دور مرغابول رہا تھا۔ پھر یک بیک گدھے کے چیخنے کی آواز آئی۔ تھوڑی دیر بعد میرے کانوں نے سنا کہ باہر کتا بھونک رہا ہے۔ جب یہ چپ ہوا تو آدمی چیخا۔ اب میں بستر پر لیٹے لیٹے سوچنے لگا کہ ان چاروں آوازوں میں افضل کون ہے اور کسے اہم قرار دیا جائے۔ مگر شرط یہ ہے کہ تجزیہ اور غور و فکر کے بعد جو نتیجہ نکلے وہ کسی پر ظاہر نہ کیا جائے۔ تجزیہ کا اظہار میری ناکامی کا سبب بنے گا۔ کیونکہ ادھر اظہار ہوا ادھر لڑائی جھگڑا، دوگانہ فساد ہونے لگے گا۔ میرے خیال میں اس کا حل کچھ اس طرح ہو گا۔ فرض کیا کہ ان چار آوازوں میں ایک آواز سب سے افضل ہے، اس کی برتری کا سبب سب کو معلوم ہے لہذا معلوم شے کو معلوم رہنا چاہیے۔ نامعلوم میں اسے شامل نہ کیا جائے۔ کیونکہ ہم سب کا مزاج اور عادت ایسی بن چکی ہے کہ کسی نتیجہ، کسی تجزیہ یا کسی حل سے مطمئن نہیں ہوتے بلکہ لڑنے لگتے ہیں۔ ہم سب فیصلہ، حل اور نتیجہ کے شعوری طور پر مستہنی اور طلب گار ہوتے ہیں لیکن فطرتاً یا غیر شعوری طور پر اس کے مخالف ہیں۔ میری سوچ کے تانے بانے جاری تھے کہ اچانک اس پاس کے مکانوں کی کھڑکیاں اور دروازے بند ہونے کی آوازیں آنے لگیں۔ میں اٹھ کر جب دروازے پر آیا تو دیکھا ہر شخص بھاگ رہا ہے اور کچھ دیواروں کی آڑ میں چھپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کچھ زمین پر منہ چھپائے لیٹے ہوئے ہیں۔ بھاگتے ہوئے ایک شخص سے میں نے دریافت کیا کہ کیا ہو گیا۔ کیوں بھاگ رہے ہو۔ اس نے صرف اتنا کہا کہ کچھ ہو گیا ہے۔ میں بھی اپنا دروازہ بند کر کے اندر آ گیا۔

نظمائے

محسن بھوپالی

محافظ

اے — رک جاؤ!
 آدھی رات کو،
 بول کہاں سے آتا ہے
 اور کہاں کو جاتا ہے

بھائی! ذرا تہذیب سے بولیں۔
 ایک معزز شہری ہوں میں
 — اچھا! تو پھر،
 تیری تلاشی بوقت ضروری ہے!

ستم کشتہ

تمہارا یہ مجھ سے تقاضا ہے،
 اپنے عمل سے میں حالات بدلوں
 مصائب میں ڈوبے ہوئے
 اپنے بوسیدہ دن رات بدلوں!

وسائل پہ قابض ہو تم
 اور مجھ سے مسائل کا حل چاہتے ہو
 یہ کیسا ستم ہے،
 مرا ہاتھ پائے کے نیچے ہے
 اور تم اسی چارپائی پہ بیٹھے ہوئے ہو!!

مرے ہوؤں سے ڈرو نہیں
یہ کہا تھا تم نے
جو مر گئے

وہ زمیں کے اندر اتر گئے
ان مرے ہوؤں کی بھٹکتی، پھرتی
خوشی غمی کے عذاب سستی
نحیف روحوں سے ڈرنا کیسا
کہا تھا تم نے،

نہیں۔

میں ڈرتا نہیں ہوں ان سے
بھٹکتی، پھرتی

زمیں کا چکر لگاتی روحوں سے خوف کیسا
جو خود جتنکے کے کرب میں مبتلا ہوں اُن سے
کسی کو خطرہ نہیں ہے کوئی،

مگر ہیں ڈرتا ہوں ان کے ڈھانچوں سے
جو زمیں میں اتر گئے تھے
زمیں کے پانوں میں پس گئے تھے
وہ خشک ڈھلچے کہ آج آسیب بن گئے ہیں
زمیں کے اندھے کنویں سے باہر نکل پڑے ہیں
نہیں، یہ روحن نہیں ہیں بھائی!
پہ سب دھوئیں کے کثیف حلقے ہیں
بھوت ہیں ان مرے ہوؤں کے
جو سبز دھرتی کے گرد چکر لگا رہے ہیں
جو گرم، بو جھل، مسیب سانسوں
کی برچھیوں سے

زمیں کا پنڈا جلا رہے ہیں
دیا زمیں کا بکھا رہے ہیں!!

وزیر آغا / بندھن

درخت دن رات کانپتے ہیں
 پرند کتنے ڈرے ہوئے ہیں
 فلک پہ تارے / زمیں پہ جگنو
 گھروں کے اندر چھپے خزانے
 کٹے پھٹے سب بدن پرانے
 قدیم، چکنی، طویل ڈوری میں بندھ گئے ہیں
 کمیف ڈر کی غلیظ مٹھی میں آگئے ہیں
 کہاں گئے وہ دلوں کے بندھن
 گلاب ہونٹوں کی رزم قوسیں
 زمیں جو را کھی سی بن کے
 سورج کے ہاتھ پر مسکرا رہی تھی
 کہاں گئی وہ ہوا جو پینگلیں بڑھا رہی تھی
 وہ سبز خوشبو جو بندھنا ف
 کلی کلی پھر کے بانٹتی تھی
 وہ ہاتھ تھامے

لحیف جسموں کی ایک لمبی قطار جس میں
 کہیں بھی کوئی تڑخ نہیں تھی!
 یہ کون ہیں ہم
 جو سسے پیڑوں
 ڈرے پرندوں، لرزتے تاروں
 سے بندھ گئے ہیں
 خود اپنے سايوں سے ڈر گئے ہیں!!

وزیر آغا / کراں تاکراں

جو مزہ چاہت میں ہے
 حاصل میں اس کو ڈھونڈنا بے کار ہے
 ہو کہاں تم؟ کس جہاں میں
 کیوں مجھے معلوم ہو؟
 دھند میں ہو، خواب میں
 یا آسماں کی قوس میں
 یا موج کی گردش میں ہو
 تم ہاتھ کی رکھا کے اندر ہو کہیں
 یادور۔۔۔ سنائوں کے ٹکراؤ سے پیدا
 ان سنی آواز کی ریزش میں ہو
 چاہے کہیں بھی ہو
 مری چاہت کے پھیلے بازوؤں کے
 حلقہ موموم میں موجود ہو!
 لمس میں حدت بہت ہے
 اور ستاروں کی چہن کا بھی مجھے احساس ہے
 بند مٹھی میں دبے موتی
 کی لذت سے بھی ہوں میں آشنا
 پر بیاں کیسے کروں
 وہ لطف جو چاہت کی پھیلی باں کی
 مدہوش کن ٹھنڈک میں ہے
 چاہت کے ہر دم
 پھیلے آفاق کی لرزش میں ہے!!

وزیر آغا / تھکن

تھکن

گھٹنوں پہ رکھ کر ہاتھ اٹھی

تھکی آواز میں بولی

بہت لمبا سفر ہے

عمر کے منہ زور دریا کا

اکھڑے پتھروں

چکنی، پھلستی ساعتوں کا

یہ سفر

مشکل بت ہے!

تھکن

کبڑے عصا کو ٹیکتی

برگد کے سایے میں چلی آئی

معا تھکی — ٹھٹھک کر رک گئی

بولی

چلو ہم بھی یہاں رک کر

سمادھی اوڑھ لیتے ہیں

چلو ہم بھی اترتے ہیں

خود اپنی تہ کے اندر

اور خود کو ڈھونڈتے ہیں

ابد تک

نعیند کے دریا میں ہم بھی اونگھتے ہیں!

تھکن

گھٹنوں پہ رکھ کر ہاتھ

اٹھی

تھکی آواز میں بولی:

بہت لمبا سفر ہے —!!

تھکن

بو جھل، منوں بو جھل بدن اپنا

اٹھا کر چل پڑی

چلتی رہی

پھر ایک دن

بھاری پوٹوں کو اٹھا کر

اس نے دیکھا

راستے کے بیچ

اک برگد پرانا

سمادھی اوڑھ کر بیٹھا ہوا تھا!

۷۵
انوار فطرت / تو بھی ایسا سوچتی ہوگی

وقت نے ہم کو کس رستے پر لا ڈالا ہے
دونوں

اک ان چاہی ہمراہی کی سولی لے کر
بو جھل بو جھل پاؤں دھرتے جائیں چلتے جائیں

تو بھی آخر انساں ہے
تیرے پاس بھی ارمانوں کا ریشم ہوگا
کبھی کبھی تو تو بھی درد کی سولی لے کر
کوئی لمحہ کاڑھتی ہوگی
چلتے چلتے کبھی کبھی کوئی بھیگا پل
گئے دنوں کے سحر میں تجھ کو جل تھل کرتا ہوگا

اک ایسی مجبور سی ہمدردی کی ڈوری میں
ہم دونوں بندھے ہوئے ہیں
جس میں ہم نے سمجھوتوں کی
کتنی گانتھیں ڈال رکھی ہیں

وقت کا جبر بھی کیسا ہے
تجھ کو تو نہیں رہنے دیتا
مجھ کو میں نہیں ہونے دیتا
جسموں کی یکجائی کہیں کرتا ہے
روحیں اور کہیں چھوڑ آتا ہے!!

میرے پاس بھی خوابوں کی
کچھ دھجیاں باقی ہیں
میں بھی اکثر چلتے چلتے کھو جاتا ہوں
ان دھجیوں کو جوڑتا رہتا ہوں
خود کو ان میں ڈھونڈتا رہتا ہوں

کبھی کبھی بستر میں لیٹے
میں نے اپنے اور ترے مابین
ایسے ایسے لا متناہی دریا حائل دیکھے ہیں
جن پر کسی بھی رشتے کا کوئی پل نہیں بننے پاتا

باتیں پاگل ہو جاتی ہیں

بھاری پیڑوں تلے.....

میری بندھی کے سارے گھر
کتنے عجیب سے لگتے ہیں
محرابی دروازے —

کشتی اندر
گھور سمندر
لر لر لہرائے

جیسے مالتو لیا کی بیماری میں
دھیرے دھیرے مرتے شخص کی
کچ بھری آنکھیں ہوں
آگے بڑھی ہوئی بلکونیاں —

پوروں اندر
نیلا امبر
گھر گھر چکرائے

جیسے احمق اور ہونق لوگوں کی
لٹی ہوئی تھوڑیاں ہوتی ہیں
اک دو بے میں اٹھے

جس کو دیکھوں

جیتھک، آنگن، سونے والے کمرے

ڈوبتا جائے

اور رسونیاں —

لوٹ کے پھر نہیں آئے

گم ہو جائے

کوئی نہیں پائے —

سارا یوں لگتا ہے
جیسے اک پاگل کی گنجل سوچیں ہوں

ان کے اندر رہنے والے

جیسے —

میں بھی کیا پاگل ہوں

کیا کیا سوچتا رہتا ہوں

انوار فطرت / زینے تو بس زینے ہیں

(جس نے جنم کی گٹھی چکھی
اس کو زینے طے کرنا ہیں)

اندرا باہر

نیچے اوپر

آگے پیچھے

زینے ہر ہر اور

جتنا جانو

چڑھ آئے

اسی کجھو

اتر چکے ہو

_____ چڑھتے جاؤ

بام پہ جب پہنچو گئے

تو پاتال کی اک شب رنگی ناگن

پھن پھیلانے پاؤ گئے

جس نے تم کو ڈسنا ہے

زینہ زینہ اترتے جاؤ

اور اترتے جاؤ

جب آنگن میں قدم رکھو گئے

بام پہ خود کو پاؤ گئے

اس نے کہا

زینے عجب فریب ہیں بابا!

آج تلک یہ کھل نہیں پائے

زینے یہ بل کھاتے زینے

جنم جنم کے پھیر

ازل گھڑی سے

انت سے تک

زینے اپر م پار

اس نے کہا

نفی اثبات کے

اس ملغوبے میں

کیسا چڑھنا _____

کیسا اترنا _____

گو لے کی اس کھینچ میں بابا!

بام کہاں _____

پاتال کہاں ہے

کس کو خبر ہے

زینے تو بس زینے ہیں

ہم کو انہیں طے کرنا ہے !!

اس نے کہا

زینہ زینہ چڑھتے جاؤ

انوار فطرت / کینچی بدلتی رات

پائیں باغ میں

چاند اترتا

اور چندن مہکا

رات کی سانول ڈالی سے

اک زرم گلابی ناگن لپٹی

چاروں اور میں

ریشم زرم ہوا کا جنگل

دود گلابی بہریل نخل

حوض کنار

سیمیں پانی

جھل جھل کرتا جسم

اس پر

ایک سیاہ طلسم

دور محل کی کھڑکی میں

وہ دہکا اک انگارا

صبح کے مقتل میں اک کوندا

بجل لہو کا دھارا

یج پہ بج گئے

لا تعداد

بھرے اور بغداد

محرابوں سے امڈ پڑے ہیں

سات دشا کے قلزم

گردن پر آ بیٹھا ہے

موت کا تسمہ پاء

جیون کے دروازے پر

کوئی پکارے پیہم

سم سم سم ——— !

سم سم سم ——— !!

سم سم سم ——— !!!

بشری اعجاز

۷

تمہاری چُپ مرا آئینہ ہے

یہ شہر نار سائی ہے

تمہاری چُپ مجھے ہر بار

جینے کی نئی اک بدگمانی سونپ دیتی ہے

میں لفظوں کے، خیالوں کے

سنہری، سرمئی رنگین نقطوں سے

کہانی کا نیا اک موڑ لکھتی ہوں

بکھرتی زندگانی کو نئی ترتیب دینے کی

ہست کوشش میں کرتی ہوں

مگر تم تک رسائی کا

کوئی رستہ نہیں بنتا

تم اپنی چُپ کے سچے مست لمحوں میں

خود اپنے آپ سے

اک پل کی دُوری پر

کھڑے ہو کر

مجھے جب دیکھتے ہو تو

میں خود کو دیکھنے کی آرزو میں

مرنے لگتی ہوں !!

یہ شہر نار سائی ہے

یہاں دستور گویائی نہیں ہے

یہاں لب کھولنا بھی جرم ہے

یہاں پر جب کبھی آؤ

خوشی کا ارادہ باندھ کر آؤ

یہاں گونگے گھروں کی

ساری دیواروں میں

آوازوں کے جنگل جاگتے ہیں

یہاں آنکھیں نہیں ہوتیں

یہاں دل بھی نہیں ہوتے

یہاں بس ایک ہی چہرہ ہے

باقی سارے چہرے اس کی نقلیں ہیں

سبھی چہروں کے نقشے ایک جیسے ہیں

وہی رستے، وہی گلیاں

وہی صدیوں کا چکر ایک جیسا ہے

ازل سے دائرے کا اک سفر

اور پھر فنا کا مختصر لمحہ

(یہی میری کہانی ہے)

یہی سب کی کہانی ہے

یہ شہر نار سائی ہے !!

میں جب خود سے کچھڑتی ہوں

پنچھی تے پر دیسی.....

پرندے اور پر دیسی کبھی واپس نہیں آتے
جلا وطنوں کے پاؤں کے تلے
دھرتی بڑی کمزور ہوتی ہے
کبھی رستہ نہیں ہوتا
کبھی سایہ نہیں ہوتا
شجر کی آرزوئیں دھوپ کے آنسو بہاتی ہیں
مگر بارش نہیں ہوتی

پرندے اور پر دیسی کبھی واپس نہیں آتے
دعائیں گھڑیوں میں باندھ کر
چوکھٹ پہ بیٹھی
ماؤں کے ہتھکڑ جو دوں پر
کبھی مٹی نہیں ہوتی
کبھی سبزہ نہیں اگتا

پرندے اور پر دیسی
اگر واپس کبھی آئیں تو
سارے لوگ گیتوں، داستانوں
اور مٹی میں امانت کی ہوئی آنکھوں کو
اپنے ساتھ لے جائیں! —

مری پلکوں پہ تابندہ
تری آنکھوں کے آنسو —
مجھے تاریک راتوں میں
نئے رستے بکھاتے ہیں
وجودی واہموں کی سرزمینوں پر
میں جب خود سے کچھڑتی ہوں
چمکتی ریت کے ذروں کی صورت
جب بکھرتی ہوں

مجھے وہ اپنے نم سے جوڑ دیتے ہیں
مجھے خود سے ملاتے ہیں
میں جب دن کی بہت لمبی مسافت میں
اداسی کی تھکن سے چور ہوتی ہوں
اکیلے پن کی وحشت میں
بہت تجبور ہوتی ہوں
تو گہری بانپتی شاموں کی دلمیزوں سے
وہ اکثر مجھے دھیرے سے
ماں! کہہ کر بلاتے ہیں
تری آنکھوں کے آنسو —
مجھے کیسے انوکھے سلسلوں سے
جا ملاتے ہیں!!

(ٹوبہ بیٹی کیلئے)

بشری اعجاز / میرے خاموش خدا!

مجھ کو نظر آتی نہیں
میرے دل میں وہ اداسی کی
روانی کیوں ہے؟
کون ہے وہ جو مجھے
”کوک“ کا اندیکھا بلاوا دے کر
”ہوک“ کی ادٹ میں چھپ جاتا ہے
جو مجھے میرے تصور کے کسی عکس میں
روشن کر کے
آئینہ خانے میں پھر آگ لگا جاتا ہے
جس کی آنکھوں میں
میرے خواب کے سارے منظر
اپنے ہونے کی گواہی میں جیے جاتے ہیں
وہ گواہی کہ صحیفوں میں
جسے میں نے تلاوت تو کیا ہے۔۔۔ لیکن
وہ گواہی میرے ہونے کی گواہی تو نہیں
میں کہاں ہوں؟
مرا معلوم کہاں ہے؟
کس نے
میرے اندر میرے موجود کو نابود کیا؟
کون ہے
جو مری رگ رگ میں جیے جاتا ہے
میری دنیا سے مجھے ملک بدر رکھتا ہے؟

میرے خاموش خدا!
ساتھ میرے بول ذرا
میرے اندر تو اتر
میری تمنا میں دھڑک
میں جو آنکھوں میں
تھکن رکھ کے سفر کرتی ہوں
مری راتوں کو میرے خواب نہ ڈس جائیں کہیں
میرے اندر وہ خیالات نہ بس جائیں کہیں
جن کو ممنوعہ زمینوں کی حکایات کہا جاتا ہے
تیرگی پر جسے لکھی ہوئی وہ رات کہا جاتا ہے
جس کی قسمت میں کبھی کوئی ستارہ نہ دیا ہوتا ہے
جس کے ماتھے پہ سویرے کا
کوئی یوسہ کبھی ثبت نہیں ہو پانا
وہ جو محروم تمنا ہے دعا کا ڈر ہے

میرے خاموش خدا!
وقت بے وقت مری آنکھوں میں
پیتے پانی کی یہ ”بھڑکن“ کیوں ہے؟
میرے ماتھے پہ تمنا کا کوئی رنگ نہیں
پھر میرے ہاتھ کی رکھیاؤں میں
الٹی ہوئی دنیا کی کہانی کیوں ہے؟
وہ جو اطراف میرے

غلام جیلانی اصغر / تقسیم

محمود شام / گولڈن جوبلی

نصف صدی سے ایک سے قہے ایک سی بائیں
 ایک سے موسم
 ایک سی رائیں
 دکھ، نفرت میں پلتی نسلیں
 اپنی ضد میں جکڑی نسلیں
 آشاؤں کے پھول سکھاتی
 زہر بھری آکاس کی سیلیں
 انسانوں کے چہرے پہنے
 راکشس آئیں، من کو لہجائیں
 پھرو ہی آگ اور خون سے کھیلیں
 نصف صدی سے ایک سی چالیں
 ایک سی گھائیں

مولسری نے اپنے گئے
 رت بدلی تو پھر سے پہنے
 نئی نویلی دلسن بن کر
 روپ سروپ سے اپنے جج کر
 گلشن کے اک کج میں آئی
 مجھ کو دیکھا تو مسکائی
 میرا چہرہ ریزہ ریزہ
 آتے جاتے جس میں لمحے
 رنگ اور روغن بھرتے جائیں
 وقت خراشوں کی تحریریں لکھتا جائے
 پھول اور پتے جھڑتے جائیں
 — میں اک ایسا پڑبوں
 جس پر پھول، پتے آئیں
 دُور سے اڑ کر پہنچی آئیں
 دیکھیں اور اڑ جائیں
 پت جھڑ کا اک لمبا خنجر
 میری نس نس کاٹ رہا ہے
 مولسری کو پھول اور پتے
 مجھ کو کانٹے بانٹ رہا ہے

(۱)

فضا ضعیف لگتی ہے
پرانا لگتا ہے مکاں —
کہ عمر ہوئی تھی کبھی سو ہو گئی
سمندروں کے پانیوں سے نیل اب نکل گیا
ہوا کے جھونکے چھوٹے ہیں تو کھرورے سے لگتے ہیں
بچے ہوئے بہت سے ٹکڑے آفتاب کے
جو گرتے ہیں زمین پر تو لگتا ہے
کہ دانت گرنے لگ گئے ہیں "بڑھے" آسمان کے
فضا ضعیف لگتی ہے
پرانا لگتا ہے مکاں !!

(۲)

ہے سوندھی ترش سی خوشبودھوئیں میں
ابھی کاٹی ہے جنگل سے
کسی نے گیلی سی لکڑی، جلائی ہے؛
تمہارے جسم سے سرسبز گیلے پیڑ کی خوشبو نکلتی ہے؛
گھنیرے کالے جنگل میں
کسی دریا کی آہٹ سن رہا ہوں میں
کوئی چپ چاپ چوری سے نکل کے جا رہا ہے
کبھی تم نیند میں کروٹ بدلتی ہو تو بل پڑتا ہے دریا میں
تمہاری آنکھ میں پرواز دکھتی ہے پرندوں کی
تمہارے قد سے اکثر آبشاروں کے حسین قد یاد آتے ہیں

محمد افسر ساجد / برزخ

شاہین مفتی / بات ایک رات کی

یہ ہست و بود کا برزخ
یہاں بیگانگی، بے چارگی اور
بے یقینی کا اندھیرا ہے
خیال خام ہے ہونا
نہ ہونا ماورائے ذات ہے لیکن
ہوئے تو دور بدر کی ٹھوکریں
اپنا مقدر ہیں

نہ ہوتے تو —
نہ جانے کس زماں میں
کس مکاں میں
خود سے بیگانہ
کسی نادید عالم کے
سیہ خانے کی لا محدود وسعت میں
گھرے ہوتے، چھپے ہوتے —

دریچے کو چھو کر گذرتی ہوانے
یہ مجھ سے کما ہے
”مرا ہاتھ پکڑو، مرے ساتھ آؤ
پرانی گلی میں کوئی منتظر ہے
وہاں پر فلک نے
ستاروں کی محفل
سجائی ہوئی ہے
وہی چاند چہرہ
اُسی بام پر
پھر سے جلوہ نما ہے“
ہوا کی شرارت پہ دل ہنس دیا ہے
وہ سب جانتا ہے
کہ شہر محبت
کیس بھی نہیں ہے
فلک نے اندھیرے کی پوشاک پہنی ہوئی ہے
کبھی چاند چہرے
نگاہوں کے گرداب میں ڈوبتے ہیں
فقط اک ستارہ
سر شاخ مسٹرگاں
مرا منتظر ہے

اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ

پہلے اس جسم کا اسلوب بہت نکتہ تھا
 اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ
 نس کی دھوپ کو دیکھ اور مرے سائے کو دیکھ
 دیکھ اب خیالات میں تبدیلی ہے
 دل کی روندی ہوئی مٹی، جو بہت ماند تھی، اب عکس تصور ہی سے چمکیلی ہے
 اب مرے چہرے کا ہر زاویہ تمثیلی ہے
 آخر اس گہرے گھٹا ٹوپ اندھیرے کے پہاڑوں میں بنا کر رستہ
 وصل کے پانی کو دریا کی طرح بہنا تھا
 پہلے اس جسم کا اسلوب بہت نکتہ تھا
 اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ
 نس کی دھوپ کو دیکھ اور مرے سائے کو دیکھ
 دیکھ کس طرح مرے ہاتھ سے پھوٹا ہے بنفشی پودا
 سر کی مٹی سے نکل آتی ہے اودی کو نپل
 اور آگ آئے ہیں سینے سے چناری پتے
 جسم اک مہکا ہوا باغ نظر آتا ہے
 آخر اک تارہ سیہ رات کے دروازے سے در آتا ہے
 آخر اس جسم کے سنسنان مکاں کے اندر
 ایک گلپوش نے دھرنے تھے قدم رہنا تھا
 وصل کے پانی کو دریا کی طرح بہنا تھا

رفیق سندیلوی

اے چراغوں کی نو

اے چراغوں کی نو کی طرح جھلملاتی ہوئی نیند سن
میرا اُدھڑا ہوا جسم بن

مجھ کو مربوط خوابوں کے تاجِ نمو سے سجا
گرم اور تازہ لبِ خاک سے میری درزوں کو بھر
میرے سینے کے خالی مکاں میں اتر

میری مٹی کے ذرے اٹھا
میری وحشت کے بکھرے ہوئے سنگِ ریزوں کو چن
میرا اُدھڑا ہوا جسم بن

میرے اشکوں کی تہہ پر جی گرد کو صاف کر
میری سانسوں کے بھٹکے ہوئے راستوں سے گزر
رتِ جلوں کی سیہ رنگِ دیمک سے مجھ کو بچا
چوبِ جاں کو کہیں لگے نہ جائے فشارِ تمنا کا گھن
اے چراغوں کی نو کی طرح جھلملاتی ہوئی نیند سن
میرا اُدھڑا ہوا جسم بن!

فرخ یار / تہمت کی شب کیسے آتی

تہمت کی شب کیسے آتی
صبح وفا کو دست اجل نے جو پیغام دیئے تھے
ٹھیک پتے پر پہنچ گئے ہیں
خوابوں کے امکان کدے میں
تیز ہوا کو
اب کے بار بھی صدیوں کا نقصان ہوا
اور زمانہ رحبے رجھائے رشتوں کی شہ زوری لے کر
ارض و سما کے دروازوں پر دستک دیتا پھرنا ہے
کل تک جو چوراہوں اور دہلیزوں پر حیران کھڑے تھے
شہروں شہروں ہر کدے کھولے بیٹھے ہیں
گہرے خوف کے سناٹوں میں
چیتر کی بوندا باندی ہے
منظر نامہ — جس سے پر کھوں کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی تھی
میں نے اور بھائی نے بیچ دیا ہے

لڑکی تُو نے خود دیکھا ہے
خاک نشینی کیسے کیسے رنگ بدلتی رہتی ہے
ہفت افلاک گزر گاہوں سے سانسوں کی آسانی تک
ثروت کی پہلی گھاٹی سے دیواروں میں پانی تک
خاک نشینی کیسے کیسے رنگ بدلتی رہتی ہے
تہمت کی شب کیسے آتی —

فرخ یار / دیکھ، ہماری جانب دیکھ ^{۸۹}

اور ابد تک پھیل گیا

دیکھ ہماری جانب

دیکھ کہ ہم خوابوں اور حرفوں کی

تکرار سے پہلے

پتھر کا نسی اور لوہے کے فرش سے اٹھ کر

حسن اپنے منصب تک لانا چاہتے ہیں

رستہ چاہے مٹی کا ہو

جنگل کا یا پانی کا

ہم تیری دنیا تک آنا چاہتے ہیں!

ہم اثبات کے نیلے خیمے

اور پرکھوں کے شب خانوں میں

سانسیں لیتے لیتے

اس منزل پر پہنچ گئے ہیں

جس سے آگے

ہفت شماری کے میزان پہ

جیون رکا ہوا ہے لیکن عمریں بھاگ رہی ہیں

ہم اس جیون

اور عمروں کا ربط نبھانا چاہتے ہیں

رستہ چاہے مٹی کا ہو

جنگل کا یا پانی کا

ہم تیری دنیا تک آنا چاہتے ہیں

تجھے فصیل زماں میں

پوروں، آنکھوں اور ہونٹوں سے

جتنا بھی محسوس کیا ہے کم ہے

تیز ہوا کے رنگ

کئی برفیلے موسم

جسموں کے بے ربط تماشے

جن کی کوکھ سے خوابوں اور حرفوں نے دھیرے دھیرے جنم لیا

ہم نے بس درزوں سے دیکھے

ہم اس چشمے پر کب ٹھہرے

جو تیری اڑیٹھی سے نکلا

روشِ ندیم

ابھی وہ دن نہیں آئے

تیسرے پہر کی ڈاک
(چار ایکٹ کی ایک نظم)

شیش پر سویرے ریل جب سیٹی بجاتی ہے
گئی شب کی مسافت
تو یہ کاندھے پہ رکھے گنگناتی ہے
”ابھی وہ دن نہیں آئے“
کہ جب تاروں کی سب کر نہیں
بہت ہی شوخ دوشیزہ کی صورت مسکرائیں گی
کہ جب سورج کسی سونے کی رتھ میں
بیٹھ کر آنگن میں اترے گا
گلی سے اک نئے موسم کی مہکاریں جب آئیں گی
ابھی وہ دن نہیں آئے“
کسی کسار پر جب چاند کوئی دیر سے آکر
کبھی جو نیند سے بوجھل جہائی لینے لگتا ہے
تو اک ننھی سی زخمی آرزو رو بٹاتی ہے
”ابھی وہ دن نہیں آئے“
ابھی اونچے مناروں پر کسی گھڑیاں کی سوئی
دھنسی جاتی ہے چپکے سے مری حیران آنکھوں میں
ابھی ہوٹل کے آدھے خالی کمرے نیند میں گم ہیں
ابھی سوچوں کی چمکادڑ مرے ماتھے سے چمٹی ہے
گجر کی دلمشیں آواز میں کچھ دیر باقی ہے
ابھی وہ دن نہیں آئے
ابھی تو سرخ مسلوں پر بہت سا کام باقی ہے!

رات سے کی ڈاک سے آیا
سہما سا کاغذ کا پہنا
جس کی بالکنی سے کل تک
اک لڑکی کے قدموں کی سی
چاپ سنائی دیتی تھی
آج سویرے آنکھ کھلی تو
اک ننھی سی زخمی سوچ
بندھی تھی جس کے پیر میں ڈور
دل کی آنکھ منڈیر پہ بیٹھی
بیٹا موسم یاد دلانے
ڈھلتی شام نے سرگوشی کی
”دیکھنا وہ بھی چپ سی بیٹھی
دل کے زخم کھرچتی ہوگی
آنکھیں موندے اوندھی لیٹی
آس کے موزے بنتی ہوگی“
مستقبل کا بوڑھا بابا
ہاتھ پसारے آنکھیں میچے
دھیے دھیے ہنستا ہوگا
وقت کے اک نشوونما پر
درد کا نغمہ لکھتا ہوگا

کرامت بخاری / شہر افسوس

شہد کلیم / انتقام

اک شہر افسوس ہے جس میں
یادوں کے بازار سجے ہیں
زخموں کا سرمایہ لے کر
لوگ یہاں پر آ جاتے ہیں
اس شہر افسوس میں اکثر
لئے حیرت بن جاتے ہیں
آنکھیں پتھر ہو جاتی ہیں
آنے والے لوگ یہاں سے
خوشیوں کی خواہش کے بدلے
درد خرید کے لے جاتے ہیں

وہ مراد دشمن ہے لیکن
غرق کرنے
قتل کرنے،
یا جلانے کا مجھے
اس کا نہیں کوئی ارادہ،
وہ مجھے
جب دیکھتا ہے
تو دعا دیتا ہے۔ ہے لمبی زندگی کی
فی زمانہ
ہر نفس ہے اک عذاب
جتنی اسی زندگی
استغاثی لمحوں کا عتاب

عقیق اختر افغانی / میں اور میرے پاگل جذبے

میں اور میرے پاگل جذبے
جانے کب سے
ماضی کی سنسان گلی میں
یادوں کی دہلیز پہ بیٹھے
اُس کا رستہ دیکھ رہے ہیں!

دوسری جانب کا منظر

بنتی

قصہ خواب کو

شہر مستاب سے چشم پر آب تک

تم نے سارا پڑھا

ہم نے مانا مگر

اس میں کچھ کھڑکیاں بند ہی رہ گئیں

تم نے کھولی نہیں

کھڑکیوں سے پرے

تسلیمیاں تھیں، جنہیں تم نے پکڑا نہیں

بستیاں، جن کو تم نے بسایا نہیں

کتنی راہیں تھیں جن پر چلے ہی نہیں

اور تعمیر کے جگنوؤں سے بھری

وادیاں تھیں جہاں

تم رکے ہی نہیں

کیسے کہتے ہو پھر؟

ٹکڑیوں میں بٹے

ان کے، ان سے

قصہ خواب کو

تم نے سارا پڑھا!

مرے ہمراہ ایسے مت چلو

کہ چاہتوں اور خواہشوں کی تیز قدی

دل سے احساس رفاقت کو مٹا ڈالے

کہ اس احساس میں تو ہم قدم ہونا ہی شرط اولیں ہے

اور پاؤں

رابطوں کی تیز قدی سے نباہ کرنے کی وحشت میں

بہت ہی تھک چکے ہیں

مرے پیروں سے لپٹے آبلوں کے پھوٹ جانے تک

پرانے موسموں کے خار

دل میں ٹوٹ جانے تک

مرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھ میں رکھو

مجھے یوں ساتھ میں رکھو

کہ خواب وصل کا اک ساتہاں

چمکوں کے گوشوں پر اتر آئے

مجھے رستہ نظر آئے

وگرنہ تو

اچانک دھوپ سے چھاؤں میں آئی تو

دکھائی کچھ نہیں دے گا۔

تو جیسہ

ہمیشہ تشنگی کو زیب تن رکھا!

بھلا قطع تعلق کی کوئی تو جیسہ کیسے ہو
تعلق ٹوٹنے کی بیج پر آکر
ہمیشہ ٹوٹ جاتا ہے

لب بام تمنا

باتھ اکثر چھوٹ جاتا ہے
کبھی کچھ موز

سیدھے راستوں کو موز دیتے ہیں

کبھی یکسانیت کا خوف

جذبوں کی لگاس کھینچ لیتا ہے

کبھی لمبی مسافت میں

تھکن شوق سفر کو ماند کرتی ہے

کبھی اک راہرو جلدی میں ہوتا ہے

کبھی خواہش تو ہوتی ہے

مگر جذبہ نہیں ہوتا

کبھی جذبات ہوتے ہیں

مگر خواہش نہیں ہوتی

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے

تعلق سے تعفن اٹھنے لگتا ہے

کبھی کچھ بھی نہیں ہوتا

مگر پھر بھی تعلق ٹوٹ جاتا ہے!

تمہیں ہم نے بتایا تھا

تمنا کے سبک قدموں سے رستے طے نہیں ہوتے

مگر تم کو ہماری بات پر ایمان ہی کب تھا

ہمیں تھے

جو تمہاری ان کئی باتوں کا بھی ادراک رکھتے تھے

یہ ہم تھے جو تمہارے لفظ کی حرمت کو

دل کی رعل میں رکھ کر

دعائے نیم شب کے ساتھ پڑھتے تھے

مگر شاید ہماری سب مناجائیں

تمہارے دل کی بے وزن سماعت تک نہیں پہنچیں

پھر ایسا تھا

تمہارے پاس جتنے زخم تھے

سب ہم کو دے ڈالے

یہ زخموں کی قبا بھی خوب تھی

جب بھی تمہاری یاد کے جھونکے

اے چھو کر گزرتے تھے

تو یہ تن سے چپکتی تھی

مگر ہم نے

کبھی زخموں پہ مرہم تک نہیں رکھا

ہماری آرزو نے تو ہمیشہ

تشنگی کو زیب تن رکھا!

رضی الدین رضی

باقی قصہ پھر سن لینا

پوچھا، ”دور یا پار کا منظر دیکھ رہے ہو؟“

بولاً، ”دور کے منظر دیکھتے رہنا کار بے مصرف ہے“

پوچھا، ”تم ہر اچھے منظر کو بے مصرف کیوں کہتے ہو

اس آبادی دنیا میں بھی

آخر دیراں کیوں رہتے ہو؟“

بولاً، ”ہم وہاں تو نہیں ہیں

ہم تو ہر اچھے منظر کا خود ہی حصہ بن جاتے ہیں

قصہ ڈھونڈنے گھر سے نکلیں تو پھر قصہ بن جاتے ہیں

دیوانے بھی کھلاتے ہیں“

پوچھا، ”اپنے حصے کا قصہ تم ہمیں سناؤ گے؟“

بولاً، ”قصہ سن بیٹھے تو دور یا پار نہ جاؤ گے“

پوچھا، ”وہ قصہ کیسا ہے؟“

بولاً، ”قصے میں رستہ ہے اور سورج ہے شرمایا سا

راہ پہ ایک مسافر تنہا اور تھوڑا گھبرایا سا

اک شہزادی ہے قصے میں اور اک اس کا شہزادہ ہے

اک تھوٹا سا خواب ہے ان کا اور اک تھوٹا سا وعدہ ہے“

پوچھا، ”شہزادہ ہے تو پھر شاہ بھی ہوگا اس قصے میں

راہ اگر موجود ہے تو گمراہ بھی ہوگا اس قصے میں

سورج ہے تو ذکر مہر و ماہ بھی ہوگا اس قصے میں

وہ تو سناؤ؟“

یولا، ”ہر قصے میں شاہ تو خود گمراہ ہوا کرتا ہے
 شہزادی کا ذکر ہی ذکر مہر و ماہ ہوا کرتا ہے
 شہزادہ اپنے ہاتھوں سے آپ تباہ ہوا کرتا ہے
 وقت گواہ ہوا کرتا ہے“

پوچھا، ”شہزادے کا کیا انجام ہوا تھا اس قصے میں
 شہزادی کس حال میں تھی اور
 محل وہ شاہ کا کب، کیسے مسمار ہوا تھا؟“
 یولا، ”ایک ہی سانس میں سب کچھ پوچھ رہے ہو
 شہزادے کا حال تو تم خود دیکھ رہے ہو
 شہزادی کس حال میں ہے اب میں کیا جانوں“
 پوچھا، ”اور وہ اونچے محلوں والا شاہ؟“
 یولا، ”شہزادی کو کھو کر

اپنی قسمت پر خود رو کر
 شہزادے نے اپنے ہاتھ سے شاہ کو زینت دار کیا تھا
 محل بھی خود مسمار کیا تھا

خیر یہ اک لمبا قصہ ہے

اب تم جاؤ

دریا پار کا منظر دیکھ کے واپس آؤ

باقی قصہ پھر سن لینا۔“

DREAMS LOST IN WATER

Dear Nasir Sahib

I had translated your poem into English. Its translated version was prescribed for me for special textual study in my course of *Literature-I* which is partly a Creative Writing and partly a Practical Criticism course. This course lasted for two semesters. Some of my students had done commendable work in presenting their assignments on this beautiful poem by you. Here is an excerpt from one of them.

Wanda Graham, Lit.-I, Fall 1995.

Naseer Ahmed Nasir's *Dreams Lost in Water* works at two levels: the individual psyche of its protagonist and the collective psyche of the world and its people. At the individual level, the poem bemoans as well as celebrates the dreams of innocence lost in a catastrophic moment of realization. Images like the reflection dissolving in the mirror or in the water of one's eyes are indicative of this loss. There can be no specificity of pain and suffering. There are no graphs to depict pain and no angles ever specify the exact shape of the triangle of suffering. It is a flux of the uncertainty of wakefulness after the certainty of the dream.

From the individual to the racial is a sudden transition in the third stanza. The poem swerves with a jolt to the collective psyche of mankind which might wake up one day to find the sweet dreams of innocence gone and the sudden catastrophic explosion of a thousand nuclear bombs breaking the world into smithereens. This is how the continuity of history is broken, the poet says, almost with an audible sigh.

The last stanza, with its images of flowers and the spring-fresh hands of tiny tots brings the poem to a full circle. Once again there is the dissolving reflection of dreams in water and in the eyes of the loving couple. But who is going to see them in centuries to come? Because, as the poet says,

No one is sure
Of things lost in water

Yours
Satyapal Annad.

نصیر احمد ناصر / پانی میں کم خواب

ارض و شمس ہوتے ہیں
اور خدا نہیں ہوتا

صد ہزار سالوں میں
ایک نور لمحے کا
ٹوٹ کر بکھر جانا
حادثہ تو ہوتا ہے
واقعہ نہیں ہوتا
ہستری تسلسل ہے
ایک بار ٹوٹے تو
دور ہیں نگاہیں بھی
تھک کے بار جاتی ہیں
گمشدہ زمینوں سے
منقطع زمانوں سے
رابطہ نہیں ہوتا

نہیں منے بچوں کے
نوبہار ہاتھوں میں
پھول کون دیکھے گا
آنے والی صدیوں میں
تیری میری آنکھوں کے
خواب کون دیکھے گا
زیر آب چیزوں کا
کچھ پتا نہیں ہوتا

خواب اور خواہش میں
فاصلہ نہیں ہوتا
عکس اور پانی کے
درمیان آنکھوں میں
آئینہ نہیں ہوتا
سوچ کی لکیروں سے
شکل کیا بناؤ گے
درد کی مثلث میں
زاویہ نہیں ہوتا
بے شمار نسلوں کے
خواب ایک سے لیکن
نہند اور جگراتا
ایک سا نہیں ہوتا

جوہری نظاموں میں
نام بھول جاتے ہیں
کوڈ یاد رہتے ہیں
اسٹمی دھماکوں سے
تابکار نسلوں کے
خواب ٹوٹ جاتے ہیں
شہر ڈوب جاتے ہیں
مرکزے بکھرتے ہیں
دائرے سمٹتے ہیں
رقص کے تماشے ہیں

نصیر احمد ناصر / ابھی اک خواب باقی ہے

رومن جینکبسن کے مطابق زبان کا شعری عمل استعاروں کا نظام ترتیب دیتا ہے اور یہ عمل نصیر احمد ناصر کی نظموں میں بدرجہ اتم نظر آتا ہے اور یہی ان نظموں میں ادبیت (literariness) پیدا کرتا ہے۔ ان نظموں میں ”خواب“ یا ”خوابشات“ زمین اور اس کے ماحول میں جنم لیتے ہیں۔ اور روحانی اور آئیڈیل کشیل سے ماورا ایسے امیجز کی آماجگاہ بن جاتے ہیں جو مشابہت اور تفریق کے مختلف وال (Signifiers) کو معنویت کا جامہ پہنا کر قاری اور سامع کے سامنے نکالتے رہتے ہیں۔ (ڈاکٹر فہیم اعظمی)

ابھی جگنو نہیں روٹھے	ابھی سینے میں بلبل ہے
ابھی آنسو نہیں ٹوٹے	ابھی کھڑکی میں بارش ہے
ابھی سورج نہیں جاگا	ابھی کمرے میں بادل ہے
ابھی تارے نہیں ڈوبے	ابھی برفاب باقی ہے
ابھی مستاب باقی ہے	ابھی اک خواب باقی ہے

ابھی منزل نہیں آئی	ابھی قصہ اُدھورا ہے
ابھی رستہ نہیں ٹھہرا	ابھی پوری کہانی ہے
ابھی جنگل نہیں گزرا	ابھی سارا بڑھا پا ہے
ابھی دریا نہیں اترا	ابھی آدھی جوانی ہے
ابھی گرداب باقی ہے	ابھی اُس پار جانا ہے
ابھی اک خواب باقی ہے	ابھی تھیلوں میں پانی ہے
	ابھی رستے میں دلدل ہے
	ابھی پایاب باقی ہے

ابھی طوفاں نہیں ٹھہرا
ابھی آنکھوں میں جل تھل ہے

ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

گوپی چند نارنگ

مابعد جدیدیت: اردو کے تناظر میں

ہندوستان میں مابعد جدیدیت کی بحثوں کو شروع ہوئے کئی برس ہو چکے ہیں لیکن اگر اردو والوں سے پوچھا جائے کہ مابعد جدیدیت (Postmodernism) کیا ہے تو اکثر لاعلمی کا اظہار کریں گے۔ اردو میں یہ بحث ابھی نئی ہے، جو لوگ حساس ہیں اور ادبی معاملات کی آگاہی رکھتے ہیں، ان کو بخوبی معلوم ہے کہ مابعد جدیدیت کا نیا چیلنج کیا ہے اور اردو کے تناظر میں مابعد جدیدیت کے اثرات کے تحت پیدا ہونے والے نئے سوالات کیا ہیں۔ اس بارے میں پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک نظریے کا نہیں بلکہ کئی نظریوں یا ذہنی رویوں کا نام ہے اور ان سب کی تہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر ہٹھائے ہوئے پیرے یعنی اندرونی اور بیرونی دی ہوئی نیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں، گویا مابعد جدیدیت ایک نئی تاریخی و ثقافتی صورت حال بھی ہے، یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا۔ اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔ آئیڈیولوجی سے یہاں مراد کوئی فارمولا یا منصوبہ بند پروگرام نہیں، بلکہ ہر طرح کی فارمولائی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی شخص پر اصرار ایک نوع کی آئیڈیولوجی بھی ہے۔ تاہم مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کو سمجھنا قدرے مشکل اس لیے ہے کہ ہمارے ذہن ابھی تک ترقی پسندی اور جدیدیت کی آسان تعریفوں کے عادی ہیں۔ ان سابقہ تحریکوں کی بندھی نکی فارمولائی تعریفیں ممکن تھیں، پھر یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں، یعنی جو ترقی پسندی نہیں تھی وہ جدیدیت تھی اور جو جدیدیت تھی وہ ترقی پسندی نہیں تھی یعنی ایک میں زور انقلاب کے رومانی تصور پر تھا دوسری میں ساری توجہ شکست ذات پر تھی۔ مابعد جدیدیت کی اور نہ ہی اس کی کوئی بندھی نکی فارمولائی تعریف ممکن ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈالا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی شخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکھ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دی ہوئی ادبی نیک کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ وہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا اور معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے یا نظر انداز کیے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی

بو قلمونی، مقامی شخص اور معنی کے دوسرے پن (Other) کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو جدیدیت کی جلو میں جس اجنبیت، ذات پرستی، خوف تنہائی، یاسیت اور احساس جرم کی یلغار ہوئی تھی، اس کی بنیاد اپنے آپ کا عدم ہو جاتی ہے اور ادب کا رشتہ از سر نو سماجی اور ثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتا ہے نیز معنی چونکہ متن میں بالقوہ موجود ہے اور قاری ہی اس کو بالفعل موجود بناتا ہے، اس لیے ادب اور آرٹ کی کارفرمائی میں قاری کی نظریاتی بحالی سے قاری پر ادب کے اثرات یا آئیڈیولوجی یعنی مصنف کے نظریہ اقدار کے عمل دخل کی راہ بھی کھل جاتی ہے، یعنی ادبی متن ہے ہی ثقافتی اور سماجی دستاویز اور ہر ادبی معنی کسی نہ کسی نظریہ اقدار (Value System) اور نظریہ حیات یا آئیڈیولوجی سے جڑا ہوا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ سماجی معنی یا آئیڈیولوجیکل اقدار کی جو بات مابعد جدیدیت کے راستے سے آرہی ہے، وہ براہ راست نہیں آرہی ہے کہ ادیب یا شاعر کیلئے سیاسی حکم نامہ جاری کیا جا رہا ہو کہ یوں لکھو تو مابعد جدید ہوگا اور یوں لکھو تو مابعد جدید نہ ہوگا۔ بلکہ آئیڈیولوجی کی بات بھی تخلیقی آزادی کے حصے کے طور پر کہی جاتی ہے کہ ہر تخلیق کار کا کوئی نہ کوئی آزادانہ موقف ہوتا ہے جو اس کی اقداری ترجیح کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی واضح کیا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندی کے دور میں جس نے بھی کسان، مزدور، پیداواری رشتے، طبقاتی کشمکش اور انقلاب کا ذکر کیا وہ ترقی پسند ہو گیا۔ اسی طرح جدیدیت میں جس نے بھی اجنبیت، تنہائی، شکست ذات کا ذکر کیا یا ابہام و علامت ڈال دی وہ جدید ہو گیا۔ ان دونوں کے مقابلے میں اب مابعد جدید دور میں ایسا کوئی سسٹم نہیں۔ مابعد جدیدیت سرے سے لیک دنیے، فارمولے وضع کرنے یا تخلیق کار کے لیے حکم نامے جاری کرنے کا فلسفہ ہے ہی نہیں۔ اس میں زندگی، سماج یا ثقافت سے جڑنے والی بات بھی فقط ادب کی نوعیت کی آگہی کے طور پر کہی گئی ہے نہ کہ ادب پر سے لاوے ہوئے کسی پروگرام یا منصوبے کے طور پر یا کسی سیاسی پارٹی کے غشور کے طور پر۔ یعنی یہ کہ ادب ہے ہی زندگی اور سماج کی اقدار کا حصہ اور ادب کی کوئی تعریف یا تعبیر زندگی، سماج اور ثقافت سے ہٹ کر ممکن ہی نہیں۔

مزید واضح رہے کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی تصویر پر ہے وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ نسوانیت کی تحریک، نئی تاریخیت اور روکشیل کے فلسفے بھی کم و بیش اسی کا حصہ ہیں، قطع نظر دوسرے امور سے ان فلسفوں کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا ہے کہ ادب کی نوعیت اور ماہیت پر از سر نو غور و خوض کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے جس میں زبان کی مرکزی اہمیت اور یہ کہ زبان کے ذریعے معنی کیسے قائم ہوتے ہیں اور ادب بطور ادب کس طرح تشکیل ہوتا

ہے، یا ادب کی جمالیاتی تشکیل کیسے ہوتی ہے، ان سب مسائل پر غور و خوض کا دروازہ کھل گیا ہے اور پچھلے عیسائی پینتیس برسوں سے ادب کی دنیا میں معنی خیز بحثیں جاری ہیں۔ ان بحثوں کا آغاز جیسا کہ معلوم ہے سویٹر کا فلسفہ لسان ہے جس کی بنا پر نئی ادبی تھیوری کی عمارت نئے فلسفیوں نے اٹھائی جن میں جیکب سن، لیوی اسٹراس، لاکاں، آلتھیو سے، رولان بارتھ، وریڈا، جولیا کرستیوا، بادریلا، لیوتار اور بر صغیر کے دانشوروں میں ہومی بھابھا، گنیش دیوی، اعجاز احمد اور گایتیری چکرورتی کے نام عہد حاضر کے عالمی دانشورانہ ڈسکورس کا حصہ بن چکے ہیں۔

ہیشک نئی ادبی تھیوری یا مابعد جدیدیت میں بہت سی باتیں صدمہ زہا اور پریشان کرنے والی بھی ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ جن لوگوں کی واقفیت سرسری ہے یا جو نئے خیالات سے بھڑکتے ہیں یا جن کے مفادات پر ضرب پڑتی ہے، وہ عہد انتشار بھی پھیلاتے ہیں یا ادھی اوھوری یا غلط سلطہ باتیں بھی کرتے ہیں۔ کسی بھی بڑی تبدیلی کے زمانے میں ایسے رویے بالعموم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ پر سچ ہے کہ جس طرح اپنے زمانے میں مارکس نے تاریخ کو بے مرکز کر دیا تھا، یا فرائیڈ نے فرد کو بے مرکز کر دیا تھا، بالکل اسی طرح سویٹر نے زبان کو، بوسرل نے عام سمجھ بوجھ کو اور وریڈا نے معنی کی وحدت کو بے دخل کر دیا ہے۔ علم و دانش کی یہ تبدیلی معمولی تبدیلی نہیں۔ مسئلہ فقط ادب یا ادب کی تعبیر و تشکیل کا نہیں، انسان اور انسان کی زندگی کا ہے، یعنی حقیقت انسانی کی نوعیت، انسان کی شناخت یا انسان کی تحلیل ہوتی ہوئی پہچان کی اصل کیا ہے؟ نیز مابعد جدید عہد میں ماس میڈیا اور صارفین کی جو یلغار ہے اور جس طرح کمپیوٹر اور برقیاتی ذہن بہت سی ثقافتی ترجیحات کو پلٹا جا رہا ہے، اس سے چاروں طرف ایک کرائسس ہے۔ مابعد جدیدیت یا نئی تھیوری کے بہت سے ذہنی رویے اس ثقافتی کرائسس کو سمجھنے اور اس سے عہدہ بردار ہونے کی کوششیں ہیں۔

عالمی سطح پر دیکھا جائے تو عیسری دنیا یا پچھڑے ہوئے ایشیائی، افریقی، لاطینی امریکی یا جنوب ایشیائی ممالک جن میں ہندوستان اور پاکستان بھی ہے، ان سب کی حیثیت آج سے پہلے انسانی سماج کے دوسرے یعنی مرکز سے ہٹے اور نظر انداز کیے ہوئے ”خیر“ کی تھی، ان کی ثقافت، ان کے ادبی ڈسکورس اور ان کے شخص پر توجہ مابعد جدید دور کا کارنامہ ہے۔ اسی طرح عورت بھی جو صدیوں تک مرد سماج کا دوسرا یعنی Other سمجھی جاتی تھی اب بڑی حد تک سماجی ڈسکورس کے قلب میں آگئی ہے۔ ہندوستانی سماجیاتی منظر نامے پر اوپری جاتیوں کا جو غلبہ تھا، وہ ادھر بہت تیزی سے ٹوٹنا شروع ہوا ہے اور نیا نچلا متوسط طبقہ، نچلی ذامیں یا کچلے پے یا دبے ہوئے طبقے یعنی Subaltern جن کی اس سے پہلے سیاست میں کوئی آواز نہیں تھی، اب طاقت اور اقتدار کے قلب میں آ رہے ہیں۔ اسی طرح علاقائی اور قبائلی اور آدمی باسی کچر Mainstream کچر کے پہلو پہ پہلو اپنی حیثیت منوانے لگا

بہ قوی منظر نامے پر بڑی مرکزی پارٹیوں کا نسبتاً کمزور ہو جانا اور مقامی و علاقائی پارٹیوں کا فروغ پانا، قومی لیڈروں کے مقابلے پر علاقائی لیڈر شپ کا ابھرنا اور سیاسی و ثقافتی طاقت پر قابض ہونا بھی اسی منظر نامے کا حصہ ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک تکثیری سماج میں مرکزیت یا وحدت کا چیلنج ایک حد تک ہی گوارا لیا جاسکتا ہے اور نظر انداز کیے ہوئے "دوسرے" یعنی جواب تک "غیر" تھا، اس کے قلب میں آجانے کے بعد مرکز اور مقامیت میں ایک توازن کی ضرورت بھی ہوگی جس کا خواب ہندوستان کے دستور میں دیکھا گیا ہے۔ بعض لوگوں نے اس غم کے کا اظہار کیا ہے کہ مابعد جدیدیت سے احیاء پرستی اور علاقیت کو مدد مل سکتی ہے، وہ یہ بھولتے ہیں کہ مابعد جدیدیت بہر حال مظلوم کے ساتھ ہے، اور اگر مظلوم عالم کا کردار کرنے لگے تو چونکہ مابعد جدیدیت مرکز گرہ ہے وہ بدلتی ہوئی صورت میں بھی پہلے عنصر کی نہیں بلکہ دوسرے عنصر یعنی مظلوم کی حمایت کرے گی۔ اس نازک نکتے کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔

ہندوستان کے ادبی منظر نامے پر اس بدلتی ہوئی صورت حال اور نئے رویوں کی پرچھائیاں ہر جگہ دیکھی جاسکتی ہیں۔ بنگالی، مراٹھی، گجراتی، کنڑ، ملیالم، سندھی، ہندی اور پنجابی میں یہ بخشیں زیادہ ہیں، اردو میں نسبتاً کم دیکھا جائے تو دولت ادب کی تحریک جو بعض ہندوستانی زبانوں میں پھیلی گئی دہائیوں سے جاری ہے اس منظر نامے میں آسانی سے سمجھی جاسکتی ہے۔ اور ادھر "دلیسی واڈ" یعنی Nativism کی جو تحریک اٹھی ہے، اور ان دنوں بحث و مباحثہ کا موضوع بنی ہوئی ہے، وہ بھی کسی نہ کسی طرح مابعد جدیدیت کی آئیڈیولوجیکل ترجیحات سے جڑ جاتی ہے، یعنی ہندوستانی ادبیات میں سنسکرت یا سنسکرت کی طرح اقتدار پر قابض زبانیں دور دراز کی "پچھلی یا دہلی ہوئی زبانوں یا لولیوں کو دہاتی اور نظر انداز کرتی رہی ہیں۔ ایک وحدانی شعریات اور جمالیات کے صدیوں سے چلے آ رہے غلبے کا لامحالہ نتیجہ یہ ہے کہ صدیوں تک علاقائی یا قبائلی شعریات اور مقامی طور طریقوں کو نظر انداز کیا گیا۔ آج کی ادبی فضا میں "دلیسی واڈ" کے تحت یہ "کٹھن زور و شور سے جاری ہیں کہ "پچھلی زبانوں کی اپنی" شعریات کیا ہے؟ نئے مباحث سے جن جوڑے دار اصطلاحات (Binaries) کی ترجیحی حیثیت چیلنج کی زد میں آگئی ہے، ان کا ایک مختصر خاکہ یوں ہو سکتا ہے۔

۱۔ مغرب / نوآبادیت	بالمقابل	مشرق / عیسوی دنیا
۲۔ عالمیت	بالمقابل	جڑوں پر اصرار / ثقافتی تشخص
۳۔ مرکزیت	بالمقابل	مقامیت
۴۔ مہابیانہ	بالمقابل	چھوٹے بیانیہ
۵۔ اشرافیہ	بالمقابل	دبے کچلے عوام

- ۶۔ سنسکرت بالمقابل بھاشا / بھاشائیں
- ۷۔ عربی فارسی بالمقابل اردو / ہندوستانی
- ۸۔ برہمنی شعریات بالمقابل بھگتی / صوفی دور سے چلی آرہی عوامی شعریات / قبائلی شعریات
- ۹۔ وحدیت بالمقابل تکثیریت

اس خاکے کے جوڑوں (Binaries) میں پہلے عصر کا غلبہ صدیوں سے چلا آتا ہے، یعنی دوسرا عصر پہلے کا ”غیر“ تھا، دبایا ہوا یا نظر انداز کیا ہوا تھا، اور اسکی اپنی کوئی پہچان نہ تھی اور اگر تھی تو پہلے عصر کے حوالے سے اور اس کی رو سے تھی۔ مابعد جدید عہد کی آگہی کے بعد صورت حال تبدیل ہوئی ہے، اور دونوں جوڑے دار اضداد (Binaries) میں کشاکش کا جو نیا ڈسکورس پیدا ہوا ہے، اس میں دوسرا عصر اب اپنی شرائط پر اپنی شناخت اس نوع کرا رہا ہے کہ اصل اور ”غیر“ کی پہلی تعبیر مٹنے لگی ہے، اور پہلے عصر کا ترجیحی غلبہ کم ہونے لگا ہے۔

اردو میں ہر چند کہ مابعد جدیدیت کی گفتگو شروع ہو چکی ہے لیکن ہم مزاجاً روایت پرست ہیں نیز چونکہ حق تلفیوں کا شکار ہونے کی وجہ سے بے دلی، شکست خوردگی اور ذہنی انتشار کا بھی شکار ہیں، اس لیے نئے خیالات کو کچھ پرکھنے اور اردو کے تناظر میں ان کی معنویت کو بروئے کار لانے میں ہم کچھ سست رہ بھی ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو اقلیت سے جڑے ہونے اور مرکزی حیثیت سے بے دخل ہو چکنے کی وجہ سے اردو کا مسئلہ ہے ہی مابعد جدیدی مسئلہ، اور ہم واقعاً دوسرے عصر یعنی ”غیر“ والی (Binary) کے منظر نامے کی زد میں آچکے ہیں۔ اس طرح کہ دوسری تمام ہندوستانی زبانیں اپنے اپنے خطوں اور صوبوں میں اقتدار پر فائز ہیں جبکہ اردو اپنے گھر میں بے گھر ہو کر ان سب زبانوں کا (Other) یعنی ”دوسرے درجے کا نظر انداز کیا ہوا غیر“ بن چکی ہے۔ اور تو اور ہم خود ہی اپنے لیے ثانوی درجے پر قانع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں ہر چند کہ اردو کا چلن وسیع پیمانے پر ہے لیکن اردو نہ صرف ابھی انگریزی کو بے دخل نہیں کر سکی بلکہ انگریزی کا غلبہ پہلے سے بڑھا ہے، اور اس صورت حال میں اردو انگریزی کا ”غیر“ ہے۔ بھلا ہو جدیدیت کا جس نے اجنبیت، یاسیت اور احساس جرم کی جس لعنت میں اردو کو گرفتار کیا تھا، اردو اس وجہ سے بھی ہنوز نئے سماجی ڈسکورس سے کٹی ہوئی ہے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو نئی پڑھی کے شاعر اور ادیب بار بار اعلان کرتے ہیں کہ ان کا تعلق نہ فیشن گزیدہ جدیدیت سے ہے نہ فارمولائی ترقی پسندی سے۔ وہ ایک طرف اشکال اور اہمال کی منطق کو رد کرتے ہیں تو دوسری طرف سیاسی پارٹیوں کے منصوبہ بند پروگرام اور دی ہوئی لیک کو بھی۔ لیکن ان کو

ڈانٹ دیا جاتا ہے کہ تمہاری حیثیت ہی کیا ہے۔ ہلکی سی زندگی کی رمق اگر ہے تو اس امر میں کہ نئی پیزمی کے شاعر اور افسانہ نگار اب حد سے بڑی ہوئی داخلیت، شکست ذات اور لایعنیت سے ادب چلے ہیں اور اس حصار سے باہر نکل کر کھلی فضا میں سانس لینا اور زندگی کے نئے مسائل سے رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح بیانیہ اور کہانی پن جس کا نظریاتی طور پر اخراج کیا گیا تھا، اس کی والہی ہو رہی ہے اور قاری کی بحالی پر بھی توجہ دی جانے لگی ہے۔ یہ سب مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہونے کی نشانیاں ہیں۔ تاہم کنفیوژن پھیلانے والے بھی اپنا کام کیے جا رہے ہیں کیونکہ جب رویے بدلتے ہیں تو اقدار کے مراکز پر بھی زد پڑتی ہے۔ جب جدیدیت کا آغاز ہوا تھا تو ترقی پسندوں نے بھی خوب خوب مخالفت کی تھی۔ چنانچہ اب اگر جدیدیت کے بعد کا نیا ڈسکورس شروع ہو رہا ہے تو وہ لوگ جو جدیدیت کے اسٹیبلشمنٹ سے وابستہ ہیں وہ اگر فقط منفی باتیں کرتے ہیں یا نئی معنویت کو نظر انداز کر کے عداوت گری پھیلاتے ہیں تو اس نفسیات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس سے پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ایسا تو ہر دور اور ہر عہد میں ہوتا آیا ہے۔ یاد رکھنے کی بات تو یہ ہے کہ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں، تہذیبی برحق ہے اور تہذیبی تو اردو میں بھی آ رہی ہے، البتہ اس کو پوری طرح لائیں گے، نئی نسل کے فنکار، تخلیق کار، شاعر اور ادیب۔ یعنی اس کے اچھے برے کو پرکھیں، اس کے معنیاتی مضمرات کو سمجھیں، اور اس کو باطن کا معاملہ بنانے کیلئے تنقید کے جشن کی نیس تخلیق کے جشن کی ضرورت ہوگی۔

افسردگی سوختہ جاناں ہے قمر میر
دامن کو فلک ہلا کہ کبھی ہے دلوں کی آگ

(”ادب کا بدلتا منظر نامہ“ سیمینار میں کلیدی خطبہ سے مقتبس)



ڈاکٹر مرزا حامد بیگ / کامیڈی تھئیٹر

گزشتہ برسوں میں امریکن اسٹیج پر ایک نیا فنامنا 'The Uncomfortable Theater' کے نام سے سامنے آیا ہے۔ کھٹی ہوئی فضا میں عمومی لکڑی کی جینچوں پر پورا کھیل کھیلا جاتا ہے۔ ایسے ڈراموں کی بہت بڑی ضرورت ناظرین ہیں اور روزمرہ (Habituations) سے اکتائے ہوئے ناظرین کی ضرورت اس نوع کا تھئیٹر ہے۔ یوں ناظر اور ڈراما ایک جان دو قالب ہیں۔ تھئیٹر اور ناظر کا باہمی اوقاف کالے، باقاعدہ حرکت (سیٹ پر اداکاروں کو چھو لینے تک) اور اپنی ذات کے مکمل اظہار کے ساتھ مکمل پاتا ہے۔

اس نوع کے ڈرامہ کی داغ بیل ۱۹۳۰ء میں براڈوے کے اسٹیج پر یوہین اونیل کے ڈرامے "Beyond The Horizon" سے پڑ گئی تھی۔ اس ڈرامے کی کہانی ایک خاندان کے تاثرات اور آپس کے الجھیڑوں کی ایسی داستان تھی جس کے سمجھنے کے امکانات ختم ہو چکے ہوں۔ یقین مانئے کہ اس کھیل کے ابتدائی مناظر دیکھنے کے فوراً بعد اونیل کے باپ نے (جو براڈوے کا اہم ترین اداکار تھا) اسٹیج کے پیچھے بچ کر اونیل کو مشورہ دیا تھا کہ: "بیٹا ایسا کھیل پیش کرنے سے بہتر ہے کہ تم گھر جا کر خود کشی کر لو۔" جبکہ یوہین اونیل نے اس بات پر زور دیا کہ ڈراما نگار پر لازم ہے کہ وہ — (خود اس کے الفاظ میں)۔

"Must dig at the roots of the sickness of today as he feels it — The death of the old God and the failure of science and materialism"

اس کا جواز بتاتے ہوئے وہ کہتا ہے۔

"To satisfy the primitive religious instinct to find a meaning for life and to comfort man's fear of death"

یعنی اونیل بھی وہی کچھ چاہتا ہے جس کی طرف آر۔ جے۔ کالنگ وڈ نے اشارہ کیا ہے

"Tell the audience, "At the risk of their displeasure", the secrets of their own hearts"

ہمارے ہاں یہ کام کامیڈی تھئیٹر کے سلسلے میں کی جانے والی سنجیدہ اور انتہائی غیر سنجیدہ کوششوں کے تحت ہوا ہے۔ یعنی تھئیٹر اور ناظر کی دونی ختم کرنے کا کام، اور ناظرین کے نہ چاہنے کے باوجود ان کے داخلی الجھیڑوں کی سرعام تشریح۔ لیکن یہ "کام" ہے بڑا مشکل — اس سے عمومی

سطح پر ہمارے ہاں ہوا یہ کہ اسٹیج پر سے اسکرپٹ غائب ہو گیا اور اس کی جگہ ”جگت“ نے لے لی۔ بہت ممکن ہے ہمارے ہاں عیسے درجہ کا غیر تربیت یافتہ ناظر ہی کچھ طلب کرتا ہو۔ لیکن اسکرپٹ ہر طور ایک چیز ہے اور ”Uncomfortable Theater“ میں بھی ڈرامے سے باقاعدہ متعلقہ اداکار اس کی پابندی کرتے ہیں ناظرین کی شمولیت البتہ پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتی۔

اب ذرا ماضی میں جھانکیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے ہاں ڈراما کی ابتداء ہی ”Uncomfortable Theater“ سے ہوئی تھی۔ کیا رہس اور ٹائٹل اپنی مجمل صورت احوال میں اس سے مختلف تھا؟ اس کے باوجود ہم نے ”رہس“ سے آج کے ترقی یافتہ ڈرامہ اور ”گھومنے والے شیخ“ تک کا سفر طے کیا ہے۔ یہ سفر بھی تہذیب کے سفر سے مشابہ ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ ہم لاقانونیت سے قانون اور اصول و ضوابط کی دنیا تک آئے ہیں۔

میرے نزدیک مزاح ”ایکس رے“ قسم کی شے ہے، جس میں سے حسن کی بدہمتی اور اوج کمال میں زوال دکھایا جاسکتا ہے۔ اب یہ بدہمتی اور گراؤٹ خواہ مزاحیہ ادب لکھنے والا دیکھے اور دکھائے یا کامیڈی تھیٹر میں اسے جاننے کی سعی کی جائے۔ یہ بات طے ہے کہ افسانہ اپنی کمزوریاں ظاہر ہونے پر ان کی اصلاح بھی چاہتا ہے کہ کل کلاں ہی واقعہ اس پر دوبارہ نہ گزر جائے۔ وہی آل احمد سرور صاحب والی بات کہ ہم مغرب شدہ یہ قبول کر لیتے ہیں لیکن مصحکہ خیر بننا ہمیں گوارا نہیں۔ اس طرح طنز و مزاح خواہ اسٹیج پر ہو یا تحریری سطح پر، محض تفریحی قسم کی شے نہیں اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔

مزاح کے ساتھ نفسی لازم و ملزوم ہے، جبکہ ”نفسی“ بجائے خود ظالمانہ رویہ ہے اس کا جنم احساس برتری سے ہے۔ ایک اونچے Pedestal سے ارد گرد کی مخلوقات کو دیکھنے پر نفسی کا ظہور ہوتا ہے۔ خواہ دوسروں کی ذات کی گراؤٹیں دکھائی دیں، یا بودیلیر اور غالب کی طرح اپنی ہی ذات کو نشیب میں سسکتے ہوئے محسوس کیا جائے۔

یوں دونوں طرح نفسی فتح یابی کا احساس لے ہوئے ہوتی ہے۔ روز اول سے دوسروں کو زیر کر کے یا بر نئی تسخیر کرنے کے بعد ہم فتح یابی کے احساس سے ہمکنار ہوتے اور فستے چلے آتے ہیں۔ جدید عہد میں نفسی کا چلن دوہری سطح پر سامنے آیا ہے۔ یہ دوہری سطح، مربیانہ نفسی کی ہے۔ یہ اس لیے ہوا ہے کہ ہم رفتہ رفتہ صلح کوش اور منافق ہوتے چلے گئے ہیں۔

پہلے کوئی معیار نہ تھا، یہ معیار نہ ہونا بھی ایک معیار تھا، لیکن آج ہم نے عہد کے مخصوص بندھے ٹکے معیارات کی کسوٹی پر ہر چیز کو پرکھتے ہیں اور معیار سے گری ہوئی حالت پر فستے ہیں۔ دراصل ہم نے اپنے لیے بہت اونچی مسند کا انتخاب کیا ہے اور مخلوق سے خالق کے منصب تک پہنچنے

کی سچی کر رہے ہیں۔ اس دنیا کا بے ڈھب اندھیرا، بے ڈھنگا پن اور ہمارے معیارات کی کسوٹی جو حرکت، صدا، زندگی کا چلن یا پہنچاؤ ہمارے مخصوص معیار پر پورا نہیں اترتا، وہ ہمارے نزدیک مضحک بن جاتا ہے اور ہمیں کا باعث بنتا ہے۔

کامیڈی تھئیٹر کی روایت میں نعیم طاہر کا ڈراما ”آپ کی تعریف“ اور تازہ ترین ڈراما ”شرطیہ مشے“ دیکھ کر یہ خیال آیا کہ اظہار کے وسیلوں میں اسٹیج ڈراما اپنی فنی معراج پا کر جو نقش دوام ناظرین کے ذہن و دل پر چھوڑتا ہے، اس کا آج تک کوئی دوسرا میڈیا مد مقابل نہیں بن سکا۔ شرط البتہ فنی معراج کی ہے۔

تہذیبی سطح پر، انسانی رہتل میں جذبات اور احساسات کے اظہار محض کیلئے بول چال کی زبان کا چلن ہوا، لیکن فنکارانہ اظہار صرف ایک رخی ترسیل نہیں۔ یہیں سے اظہار محض اور فنکارانہ اظہار کیلئے الگ الگ لفظیات اور لفظی نشست و برخاست کا قریب سامنے آیا۔

ادب کی نسبت اسٹیج پر لفظ کے چناؤ اور لفظ کی نشست و برخاست کے علاوہ جذبات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ، ہاتھوں کا ستاؤ، آواز کی کپکپاہٹ، ملائمت یا کھردرا پن، ہماری دیکھنے اور سننے کی حسیات کے ذریعے ہم تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس اظہاری وسیلے کی ادب کی نسبت یہ اضافی خوبیاں ہیں۔ ہمارے ہاں اسٹیج پر اور فلموں میں، یا دنیا بھر کی اسٹیج اور فلم کے فیچے پر اس تریسیلی قوت کو ایک طرف تو فنکارانہ اظہار بنایا گیا ہے اور دوسری طرف اظہار محض کا وسیلہ۔ اس کی مثال یوں ہے جیسے ایک طرف چارلی چپلن کی فلم ”The Kid“ اور ”The Great Dictator“ کی سطح کا مزاح ہے اور دوسری طرف ہماری چلتی فلموں کے بھونڈے مزاح کی مثالیں، اور یہی حال اسٹیج کا ہے۔

ایسا کیوں ہے؟ ان مکمل ترین اظہار کے وسیلوں کو ترسیل محض کیلئے کیوں محدود کر دیا جاتا ہے؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم تہذیبی اور نسلی الجھاؤوں تک نکل جاتے ہیں۔ البتہ جہاں تک ڈراما کی روایت کا تعلق ہے تو ایک چھوٹی سی بات کرتا چلوں کہ ہمارے ہاں پہلے پہل کردار نگاری محض کرداروں کی حرکات اور زندگی گزارنے کے رویوں سے اپنا اظہار بنتی تھی۔ اس عہد میں محض گونگے کی ترسیل اور گونگے کا ابلاغ تھا۔ ان دنوں خصوصاً مزاح پیدا کرنے میں صورت، سیرت اور چال ڈھال کی مضحکہ خیزی کو اوٹ پٹانگ حرکات کے ساتھ اہمیت حاصل تھی۔ مضحکہ خیز کردار کی اوٹ پٹانگ حرکات خواہ یونانی ڈرامے میں ہوں یا ہندوستانی ”رہس“ میں یا تیزی سے فلم کا فیتہ چلا کر سامنے لائی جائیں۔ اس میں غیر تربیت یافتہ ناظر ہی مد نظر رکھا جاتا ہے۔ آخر ایسا کیوں؟ ناظر کے ذوق کی تربیت کون کرے گا؟ اور اگر وہ خود ذوق کی تربیت چاہے بھی تو

کہاں جائے، ہمارے اسٹیج پر تو ”جگت باز“ کا قبضہ ہے۔ ”One Man Show“ ہے ڈراما کہاں؟ دیکھا جائے تو زندگی کا ہر معمولی سے معمولی واقعہ بھی مزاح پیدا کرنے کی گنجائش اپنے اندر رکھتا ہے، لیکن یہ اس مقام تک پہنچنے سے ممکن ہے جہاں موضوع اور لینڈ اسکیپ سے ہمارا اجنبیت کا احساس ختم ہو جائے۔ پھر ہم اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی جیسے جیسے قبول کر لیتے ہیں۔ ہمارے ہاں اسٹیج اور فلم میں تخلیقی مزاح کی مثالیں خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں۔ ابتداء میں لطیف چارلی کی محض اوٹ پٹانگ حرکات تھیں، اور وہ بھی چارلی چپلن سے مستعار۔ آگے چل کر اداکار کی جسمانی ساخت اہمیت اختیار کر گئی۔ اس لیے مجنوں جیسا لاغر اور گوپ کملانی یا دھول جیسے تنومند اداکاروں کی تلاش شروع ہوئی اور مہتری جیسے پست قد اداکاروں کی مانگ بڑھی۔ اب ذرا ہمارے ہاں کے اسٹیج کے دس سالوں پر نظر ڈالے۔ ننھا کی موجودگی میں خالد سلیم موٹا فوراً کھپ گیا۔ لیکن اسماعیل تارا اور معین اختر کو ایک طویل مسافت طے کرنا پڑی۔ دوسری طرف اسٹیج اور فلم دونوں جگہ جانی واکر، مہتری، آئی۔ ایس۔ جوہر، نذر اور رنگیلا نے زیادہ تر توجہ اپنا چہرہ بگاڑنے پر صرف کی (۱۱)۔ معاشی ناہمواریوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اس ابنارمل کردار کی نمود کے پیچھے ایک بار پھر عالمی شہرت یافتہ اداکار چارلی چپلن (پید ۱۸۸۹ء) باب ہوپ (پید ۱۹۰۳ء) اور جیری لیوس (پید ۱۹۲۶ء) کے چہرے دکھائی دیے۔ ان عینوں اداکاروں نے عالمگیر سطح پر اپنے اپنے زمانے کی اچھائیوں کو اچھالا اور برائیوں پر چوٹ کی۔ ارد گرد کے پھیلاؤ میں عمومی چیزوں کو پس پشت نہ ڈالتے ہوئے انہوں نے وقت کے اہم مسائل اور عہد کی اہم شخصیات اور تحریکات کو مد نظر رکھا تھا، جس کے نتیجے میں تقریباً عین چوتھائی صدی کی تاریخ کو انہوں نے اپنی مزاحیہ اداکاری میں سمیٹ لیا۔ ان عینوں اداکاروں کے کردار عالمی سیاسی تحریکات، معاشی رجحانات اور تاریخی روایات سے مرعوب ہوئے اور خاصے کی چیز بن گئے۔ جبکہ ہمارے ہاں زندگی کا اس قدر گہرا شعور سنجیدہ اداکاری کی سطح پر بھی دکھائی نہیں دیتا۔

ہمارے ہاں ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا، جب اسٹیج اور فلم (اسٹیج پر کم اور فلم میں زیادہ) ہر دو جگہ ہیرو اور اس کے ساتھی مزاحیہ اداکار کی شخصیات کو یکجا کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ بالکل ”فسانے آزاد“ کے مرکزی کرداروں آزاد اور میاں خوجی کے انداز میں۔

اس طرح ہیرو جو عام طور پر رومانی پھونشن میں گھرا ہوا تھا وہ اپنے طور پر مزاح کا باعث بننے کا جتن کرنے لگا۔ لیکن اس میں راج کپور جیسے بڑے اداکار کو بھی ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ اس لیے ہوا کہ ظرافت رومان کی ضد ہے اور ہمارا ہیرو رومان کا اسیر۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ ”رومان پرست اور روائیتی شاعر فرش میں عرش کی عظمت دیکھتا ہے“، جبکہ مزاح پیدا کرنے والا عرش کو

فرش کی سطح پر لے آتا ہے۔ ایک کا مقصد اٹھان اور دوسرے کا ٹانگ کھینچنا ہے۔ سو رومان اور مزاح کی نبھ نہ سکی اور یہ رجحان اسی کھینچ تان میں اپنی مقبولیت کھو بیٹھا۔ بالی ووڈ سے بھی اس رجحان کی ناکام مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں مثال کے طور پر کیتھرائن ہیرن (۲) اور ہنسر ٹریسی (۳) جیسے لافانی اداکار نو فلموں میں بطور ہیروئن اور ہیرو کجا ہوئے لیکن وہ ہر فلم میں "Woman of the Year" جیسا "رومان میں مزاح" پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ کیا خوش دلی سے زندگی کے پھیلاؤ پر فتح پانا اس قدر آسان ہے؟ یقیناً نہیں، ایلک گنس (۴) جیسا اسٹیج کا بڑا اداکار "A Run For The Money" اور "The Lavender Hill Mob" اور "The Man In The White Suit" جیسی تخلیقات میں اس حوالے سے کامیاب نہیں گنا جاسکتا، حتیٰ کہ کیری گرانٹ کا "Pre War Style" بھی مزاح کے ضمن میں "The Philadelphia Story" میں کوئی معیار قائم نہیں کر سکا۔ ہاں البتہ اگر کامیابی نصیب ہوئی تو رومان کو تعیش پسندی میں بدل کر جیک لیمن "Irma La Douce" اور پیٹر سیلرز "There's A Girl In My Soup" میں کامیاب ہوئے۔ جبکہ ہمارے ہاں یہ ناممکن تھا، اس لیے کہ یہاں محبت کے یونانی تصورات ہیں اور ہمارا ناظر انہیں پر صدقے واری جاتا ہے۔

(۱) واضح رہے کہ لطیف چارلی، مجنوں، گوپ کملانی، دھول، آئی۔ ایس۔ جوہر، جانی واکر، مہر، نذر، ننھا، خالد سلیم موٹا، اسماعیل تارا اور معین اختر سب کے سب اسٹیج کی راہ سے چھوٹی بڑی اسکرین تک آئے اور بیشتر پرانے نام واپس اسٹیج کی طرف لوٹ گئے۔

(۲) کیتھرائن نے سال ۱۹۳۲-۳۳ء میں فلم "Morning Glory" میں سال ۱۹۶۷ء میں

"Guess Who's Coming To Dinner" اور ۱۹۶۸ء میں "A Lion In Winter" میں اسکرین ایوارڈ حاصل کیے۔

(۳) ہنسر ٹریسی نے سال ۱۹۳۷ء میں "Captains Courageous" اور سال ۱۹۳۸ء میں "Tracy In Boy's Town" میں اسکرین ایوارڈ حاصل کیے۔

(۴) ایلک گنس نے سال ۱۹۵۷ء میں "The Bridge On The River Kwai" کی اداکاری پر اسکرین ایوارڈ حاصل کیا۔

رب نواز مائل / زبان پس ساختیات اور وجود

زبان کے سلسلے میں پس ساختیاتی مفکرین نے مغالطے زیادہ ڈالے ہیں یا حقیقتوں سے ہمیں زیادہ قریب کیا ہے یہ تو حقیقتاً میری حد تک پڑھنے والوں پر تب ہی کھلے گا کہ جب میں اس موضوع کے اندر اپنی فکر یا اپنی معلومات کے ناتے بہت سا سفر کر چکا ہوں گا لیکن آغاز ہی میں یہ تسلیم کرنا یا اس بات کے انتہائی قریب رہنا کہ وزن ان کی باتوں میں کسی ایک لسانی امور کے ناتے موجود ہے۔ میرے اپنے انصاف کے نزد بھی گویا اقراف صحیح ہی ٹھہرے گا۔ اس طور ایک تو اس روشن مثال کو بھی لیا جاسکتا ہے کہ جب پس ساختیاتی فکر کے بانی وجودیاتی مفکر ہیڈیگر ہم پر یوں زبان کی اہمیت کا در کھولتے ہیں کہ ”زبان ایک ایسا منظر ہے کہ جس کے مطالعے کے بغیر ہم ہستی کے صحیح مفہوم سے آشنا نہیں ہو سکتے“ اور دوسرے طور گویا اس اور اس مثال کو بھی لیا کہ لیا ہی جاسکتا ہے کہ جب ان کے معنوی شاگرد اور اولیں پس ساختیاتی مفکر دریدا ان سے اس بات میں اختلاف کرتے ہیں کہ ”ہستی صرف موجودگی کا نام ہے۔“

اس تعلق سے یہ بات بھی مغالطہ ڈالے بغیر نہیں رہتی کہ ڈاک دریدا بھی جب یہ فرماتے ہیں کہ ”تم کے بغیر کوئی جہان معنی نہیں“ تو ذہن جیسے اگر پورے طور نہیں تو بہت حد تک وہیں پہنچتا ہے جہاں سے ہیڈیگر کہ بزبان قطعی یہ فرماتے ہوئے ملتے ہیں کہ ”ہستی صرف موجودگی سے ہے۔“ یا ”موجودگی ہی کا نام ہے“ لیکن دریدا کو یہ رعایت کہ وہ وہی نہیں کہہ رہے ہیں جو ہیڈیگر کہہ رہے ہیں۔ یوں دی جاسکتی ہے کہ ان کی بات کو لسانی معنی میں گنا جائے وجودیاتی معنی میں نہیں جیسی کہ ہیڈیگر کی ہے۔ حقیقتاً بھی یہ بات اسی معنی میں آتی ہے کہ تم کا تعلق وجود سے متعلق مادے کی بجائے زبان سے ہے۔ زبان جو مادی وجود رکھتے ہوئے بھی اظہار خیال سے مختلف ہے اور خیال چاہے مادے ہی کا بیان ہو، مادہ یوں نہیں کہلا سکتا کہ صفت اور وجود میں ایک فرق ہمیشہ سے قائم چلا آ رہا ہے اور اس طور خیال کو صفت ہی کے ہاں جگہ ملے گی چاہے صفت بہ معنی وجود قسم کا اظہار ہی اس سے کیوں نہ ہو۔

دوسری طرف آتے ہوئے کموں گا کہ مغرب نے ”وجود“ کے تعلق سے دو کام برے گیر طور پر کئے ہیں ایک تو یہ کہ اسے ”موجودگی“ سے گنا ہے اور دوسرا یہ کہ اسے ”سماجی وجود“ یا ”مجموعی وجود“ ہی کے رنگ میں پیش کرنا، اپنی فکر کا حاصل سا قرار دیا ہے۔ چنانچہ جب پس ساختیاتی فکر کی جان قسم کے فکر کارروایاں بارتے جب اس فرمودے کے ساتھ سامنے آتے ہیں کہ

”تحریر لکھتی ہے۔ لکھنے والا نہیں لکھتا“ Writing writes, not the writer

تو حیرت ذرا بھی یوں نہیں ہوتی کہ وہاں فرد سماج میں مکمل طور مدغم ہوا سا ایک فرد ہی کہلا سکتا ہے مزید کچھ نہیں۔ چنانچہ موضوع اول اور اسلوب بعد کی یا بہت بعد کی شے والی بات اسی سے پیدا ہوتی ہے۔

یہ بات البتہ ایک اور طرح بہت زیادہ تسلیم کرنے کی یوں موجود ہے کہ انسانی ذہن بہت سا اپنے اندر پڑھے جانے والا اور وہیں سے باہر ظاہر کرنے والا مواد ہمیشہ سے رکھتا ہے اور اسے ہمارے ”کچھلے“ تجربات اور وقوعات کے تسلسل سے ذخیرہ سابق کے رنگ میں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ہم سے نیا اور بہت ہی نیا بہت کم ظاہر ہوتا ہے یعنی زندگی تمام تر تبدیل شدہ شکل میں ہم سے ظاہر نہیں ہو سکتی۔ بہت کچھ پرانے قسم کا اور بہت تھوڑے نئے قسم کا ہی، گویا ہم دے سکتے ہیں۔ سو یوں اس کا اطلاق اگر زبان پر کیا جائے تو پھر ماننا پڑے گا کہ زبان اپنے ذخیرہ الفاظ کے ناتے صدیوں صدیوں سے جتنی بن سکتی تھی یا جتنی بنی ہے، اب اتنی ہی ہے اور اب اس میں کسی لفظ کا بڑھنا بھی سالوں اور صدیوں کے اعتبار سے ہی ہو سکتا ہے۔ اس طور پس ساختیات، کہ قطعی طور بیان کر چکنے کے رنگ میں لسانی تحریک ہے، لسانی فلسفہ ہی ہے، شاید اس لیے بھی زیادہ تر اس پر ٹکی ہوئی ہے کہ جب بہت کچھ پہلے سے موجود ورثے کے طور زیر استعمال ہے اور جب زبان ہی سب کچھ ہے اور خیال کا اظہار زبان ہی میں ہوتا ہے تو اور کیا ایسا خاص سا، کسی کا بہت ہی ذاتی سا وہ ہو سکتا ہے کہ جسے الگ درجہ دیا جائے اور یا کسی کی اسلوبیاتی دین قسم کی کوئی شے اسے گنا جائے۔

میں اوپر کی بحث کو، گویا وہیں ٹھپ کرتے ہوئے، اس پر آنا ضروری سمجھوں گا کہ ایک تو اپنے بار بار کے اپنے مقالات میں دوہرائے ہوئے موقف کہ ”خیال اپنے الفاظ خود ساتھ لاتا ہے“ کی بات کروں اور دوسرے مشہور مغربی مستشرق رالف رسل کی اس بات کو بھی معرض بحث بناؤں کہ ”مغربی شاعری کے مقابلے میں مشرقی شاعری میں بہت زیادہ گہرائی پائی جاتی ہے۔“ چنانچہ پہلی بات کے تعلق سے جب میں یہ کہتا ہوں کہ خیال اپنے الفاظ خود ساتھ لاتا ہے تو گویا بین السطور یا اصل مدعا کے طور، اس میں یہ بات موجود ہوتی ہے کہ موجود زبان تمام خیالات کے اظہار کو کافی نہیں ہوتی ہے اور یا وہ صرف ان خیالات کا اظہار کر سکتی ہے جو خود کو موجود لفظی سانچوں یا لفظوں میں سمو سکیں۔ اور اس طور اس اظہار خیال میں وجود کے کتنے زیادہ غائب کے حصے کی طرف بھی اشارہ ہے، شاید محتاج بیاں حقیقت نہ ہو اور رالف رسل بھی جب یوں کہتا ہے کہ مشرقی شاعری مغربی شاعری کے مقابلے میں زیادہ گہری ہے تو گویا میری ہی اوپر کی کئی ہوئی بات سا، وہ سب سامنے آتا ہے جسے میں نے وجود کے ساتھ وجود کا کتنا ہی زیادہ غائب سا حصہ بھی کہا یا گنا ہے۔

الغرض یہ مانتے ہوئے کہ ہمارا ایک ذہن ماضی کا تمام تر ورثہ لیے ہوئے تقریباً ہر رنگ

میں۔ موجودہ تجربات کی بھی اصل یا بنیاد اور یا ان کے اکثریتی رنگ روپ کا بھی نام ہے اور زبان بہت پہلے کی، بنی سی بنی بھی ہمارے زیر استعمال تقریباً ان ہی الفاظ سے ہے جو اس میں ہیں، میں پھر بھی وجود کو کہیں کہیں مجموعی تناظر سے نکالنا یا نکالنا ہوا گھٹنا، یوں پسند کر دوں گا کہ غائب سے تعلق شخصی تجربے ہی میں زیادہ ہو سکتا ہے اور اس کے لیے نظروادراک ہر دو کی تیزی، بدرجہ اول ہی گویا کام دے سکتی ہے۔ اب ہر کسی میں یہ ایسی صورت رکھتی ہے کون کہہ سکتا ہے چنانچہ یہی نظروادراک کی تیزی ہی غالب ہے ایسا شعر کہلا سکتی ہے۔

سبزہ و قفل کمان سے آئے ہیں

ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے۔

اور ہیل سے بھی گویا ایسا کچھ کہلا سکتی ہے۔

بہ معنی محیط وہ صورت نمی

ز مومن نفس در نفس عالمی

اس طور عمومی زندگی میں بھی، انسانی معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے، کیا ہر کوئی ڈاکٹر عبد السلام ہو سکتا ہے (طبیعیات کا نوبل انعام پانے والا) اور ہر کوئی مدرٹریسا ہو سکتی ہے (جزامیوں کی خدمت کرنے والی)۔ سو یہ درائے ذہن سا کچھ یا بہت سی قربانیوں کا کچھ، ہر کسی سے تو ظاہر نہیں ہوتا۔

چنانچہ آخر میں اپنی تمام بحث یا تمام باتوں کو، انجام تک پہنچاتے ہوئے، یہ کہوں گا کہ وجود ابتدائے فلسفہ یا ابتدائے کائنات سے ہی، محض وجود حاضر نہیں ہے، وجود غائب بھی ہے اور وجود غائب کو اظہار کا زیادہ جامہ پہنانا، موضوع کی بجائے اسلوب کے ہاتھوں میں یوں بھی زیادہ ہے کہ اس میں تیزی، نظروادراک دونوں کی موجودگی، فردی و شخصی اشیا زیادہ ہونے کے باوصف، مجموعی موجودگی یا سماجی موجودگی کے مقابل کہیں زیادہ بلکہ بہت ہی زیادہ ہوتی ہے۔ گویا کوئی الف کو الف کی طرح پڑھتا ہے (یہ سماج کی مثال کہی جاسکتی ہے) اور کوئی سرمہ کی طرح اس میں سالوں سفر کرتا ہے (یہ فرد کی مثال کہی جائے گی)۔ سو اس طور زبان کو ہر اظہار یا تجربے کی تقسیم اور آگے بڑھائی کا ذریعہ جانتا، اپنی جگہ صحیح اور یہ میں سائنسیات کی بھی بہت بڑی عطا، اس کی اہمیت کو جتانے اور منوانے کے ناتے، یقیناً ہے کہ ہے ہی لیکن محدود معانی سے وسیع تر معانی یا معانی کی سطحیت سے معانی کی گہرائی، اسے خیال سے ہی ملتی ہے اور خیال صفت کے رنگ یا معنی میں، وجود موجود کے ساتھ، وجود غائب کا بھی کتنا زیادہ کہلا سکتا ہے، بہت یوں زیر بحث آ بھی چکا ہے۔

احمد سہیل / رد نوآبادیاتی تنقید

DECOLONIALIST CRITICISM

پس نوآبادیاتی تنقید کے علم برداروں نے مغربی سامراج کے بچنے سے آزاد ہونے والے ممالک کے ادب پر سیر حاصل، بحث کی۔ خاص کر ہندوستان کی آزادی کے بعد آنے والی ادبی تنقید کو اس رجحان سے متعارف کروایا۔ ساٹھ کی دہائی میں ایشیا اور افریقہ کے کئی ممالک استعماراتی قوتوں سے آزادی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس عالمی سیاسی تناظر کے زیر اثر نوآبادیاتی تنقید نے عیسوی دنیا کے مزاحمتی، احتجاجی تناظر میں بھی اپنی فکری اور تنقیدی حصہ داری کا احساس دلوایا۔ ان رجحانات کے ڈانڈے مابعد جدیدیت اور رد تشکیل کے ادبی اور لسانی نظریوں سے بھی ملائے گئے۔ پس نوآبادیاتی تنقید میں یقیناً مشرق اور مغرب کی امتیازات، تعصبات، تشدد، سفاکی کی عمیق آگہی موجود تھی۔ اس میں ماضی کے ستم، انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کا اور آک اس قدر حاوی تھا کہ اپنی مقامی شناخت کی تلاش میں پسماندہ، ترقی پذیر اور عیسوی دنیا کا ادب بھٹک گیا اور ان اقدار کو تلاش کرنے لگا جو مغرب کی اقدار اور روایت کی دین تھیں۔ یہ رویہ سراسر وابہاتی عینیت پسندی کے زمرے میں آتا تھا۔ لہذا انہی سابقہ مغربی اور بدیہی افادوں کی فکری گرفت سے چھٹکارا نہ مل سکا۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ رد نوآبادیاتی تنقید نے نسبتاً ایک ایسے وسیع النظر تناظر کو جنم دیا جو پہلے نہیں تھا، یہ نظریہ ابھی بھرپور طور پر ابھر کے سامنے نہیں آسکا کیونکہ نئے آزاد ہونے والے ممالک اسی پرانے خول میں بند ہیں۔ نوآبادیاتی نظام سے آزادی کے بعد چاہے وہ ہندوستان ہو یا الجزائر، سوڈان ہو یا انڈونیشیا، تقریباً ادب و فن پر سابقہ سامراجی اثرات قائم رہے کیونکہ نوآبادیاتی نظام کی جڑیں مکمل طور پر نہیں کاٹی گئیں تھیں۔ لہذا ان ممالک کے فکری افق پر منافقت، سودے بازی اور نعرے بازی کی قوےں کچھ ایسی حاوی رہیں کہ نوآبادیاتی نظام سے چھٹکارا پانا ان کیلئے مشکل ہو گیا، فرد ہو یا حکومت، ایک طبقہ ہو یا ایک معاشرہ، ہر مقام پر کچھوتے کئے گئے اور پس نوآبادیاتی ادب و فکر میں القباس کی دھند پھیلی۔ پس نوآبادیاتی تنقید میں انہی پرانے نظریوں اور دانش سے رہنمائی حاصل کی گئی اور کوئی آئیڈیالوجی رائج نہ ہو سکی۔ تقریباً سبھی چھوٹے بڑے، سابقہ غلام ممالک کسی واضح فکری قدر کو نہ اپنا سکے اور نہ ہی کوئی مستحکم نظام ان کے حصے میں آیا۔ وہی دو ممالک جو ایک ہی نوآبادیاتی شکنجے سے آزاد ہوئے ایک دوسرے کے دشمن ٹھہرے جن خوابوں کو پانے کیلئے سامراجی نظام سے ٹکر لی گئی، بعد میں وہ سب ہی منافقت، زبردستی اور اقتدار پسندی کی نذر ہو گئے۔ فرد سے فرد کا قلبی رشتہ کٹ گیا۔ فکری اور عمرانیاتی آدرش بکھر بکھر کر ریزہ ریزہ ہو گئے تو فرد کو اپنے

پہچہمے اور کھوکھلے نظریات اور رجحانات کا احساس ہوا یہ احساس قرۃ العین کے ناولوں میں جا بجا ملتا ہے خاص کر ان کے ناول ”چاندنی بنگہ“ میں ہندوستان کی آزادی کے بعد دو ملکوں کی تہذیبی، سیاسی، معاشی پامالی کی فوج گری ہے جن میں نوآبادیاتی نظام سے آزادی کے بعد نئے اقتدار کی ترجیحات عوام کی ترجیحات سے مختلف تھیں۔ فرد بحمول اور نفسیاتی مریض بن کے رہ گیا۔ نیم جاگیردارانہ نظام، سیاست، قانون، صحافت، نئے سرمایہ دارانہ نظام، (چھوٹے) شو بزنس، پاپولر ذرائع ابلاغ، سسٹے اور سطحی تفریحی پروگراموں سے فرد ہی کا نہیں بلکہ معاشرے کی بنیادی اکائی ”خاندان“ کا سکون تباہ و برباد ہو گیا۔ نوآبادیاتی نظام کے بطن سے پیدا ہونے والے استحصالی نظام کو خوش آمدید کہنے پر مجبور ہو گیا۔ اسی طرح خدوہ مستور کے ناول ”آنکھن“ میں خاندانی اکائی کا تہتر ہو جانا اور زریں اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر حالات سے معاشی اور معاشرتی مغایمت کر لینا ظاہر ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی کے ناول ”خدا کی بستی“ میں ہجرت کے حوالے سے نئی تہریلی کی اذیت ناک ملتی ہے۔ جس کے پس منظر میں سامراجی رجحان کا حاوی محرک نمایاں ہے جہاں فرد کے آدرش ٹوٹ پھوٹ گئے اور کوئی نظریہ حیات نہ ابھر سکا۔ عبد اللہ حسین کے ناول ”نادار لوگ“ میں پاکستانی حوالے سے فرد کی باطنی سچائی کو اجاگر کرتے ہوئے معاشی منفعت پسندی کو ٹھکرا دیا گیا۔ ساٹھویں دہائی میں عیسوی دنیا کیلئے سابقہ نوآبادیاتی مسائل کی ادبیات میں رد نوآبادیاتی تناظر کو محسوس کیا گیا خاص کر اردو کے جدیدیت پسند رجحان میں فرد کی بہ ٹوٹ پھوٹ ہوئی اور قنولی سیاق میں جو کچھ لکھا گیا وہ انحطاط ذات تو تھا ہی، مگر اصل میں اسکے پس منظر میں رد نوآبادیاتی کا نظریہ لا شعور بھی چھپا ہوا تھا۔

انندام سویت روس، انقلاب ایران، سقوط مشرقی پاکستان اور دیگر عالمی تبدیلیوں نے رد نوآبادیاتی تنقید کی راہیں مستحکم کیں۔ ایک جاپانی شاعر کیو کوروڈا (Kin Kuroda) نے کچھ سال قبل ایک نظم ”ہنگرین قنقد“ لکھی۔ اس طویل نظم میں رد نوآبادیاتی رجحان کو شناخت کیا جاسکتا ہے۔

”میں کل ضرور لکھوں گا
ہنگری کے متعلق ایک نظم

لوکاشی کون ہے
جسے پھانسی دی گئی
ناگے کہاں ہے
جسے ہم بھلا چکے ہیں
جسے میں گم شدہ ہوں“

ہنگری میں روس کے نوآبادیاتی تسلط کے خلاف بغاوت کے حوالے سے اس نظم کو دیکھیں تو رد

نوآبادیاتی رجحان کے عناصر کی کارکردگی کا اس میں صریح بیان نظر آتا ہے۔ خاص کر ۱۹۷۰ء کے بعد عیسوی دنیا کی فکری بساط پر نوآبادیاتی پس منظر میں نئے تاریخی تناظر اور عقل پسندی کے سروں کو اپنایا گیا۔ یہاں یہ کمنا ضروری ہے کہ ہر ادب میں اپنے مخصوص احوال کے تناظر میں ایک نوآبادیاتی کو اپنے ذہن کے اہل فکری التباس اور حقیقی صورتحال کا پتہ چلا کر ایک مصنوعی آئیڈیالوجی، قدامت پسندی اور اقتدار پسندی کے رجحان نے علم و ادب کا کس صفائی سے استحصال کیا۔ پس نوآبادیاتی فکر میں بغاوت کا شور شرابا بہت تھا جس سے فکر جذباتی اور سطحی ہو گئی اور سیاسی اور گروہی اہداف کو پالینے کیلئے اسے استعمال کیا گیا۔ مثلاً پاکستان میں جب بھی مارشل لا لگا تو ظاہراً تو مزاحمتی شعرا کی ایک فوج ابھر کے سامنے آئی لیکن چونکہ ان کے پاس نظریاتی قوت اور دانش کی کمی تھی اس لیے ان کے تمام جذبات مثل حباب ثابت ہوئے اور ان کی شاعری افادیت پسندی اور شوہزنس سے آگے نہ بڑھ سکی۔ آئر لینڈ کے شاعر ولیم بٹلر یٹس (William Butler Yeats) کو جدید انگریزی ادبیات کے مخاطب (ڈسکورس) میں اس سبب امتیاز و مقام حاصل ہے کہ انہوں نے یورپ کے ہائی ماڈرن ازم کے باطن میں پوشیدہ نوآبادیاتی رویوں کا سراغ لگایا۔ یٹس نے آئر لینڈ کی روایت، تاریخ اور سیاسی سیاق میں اس بات کا شدت سے احساس دلوایا کہ اس کڑے وقت میں قوم پرست آئر لینڈ تکالیف کا شکار ہے، انگریزی شعرا اور ادیب آئر لینڈ کے سلسلے میں نوآبادیاتی ذہنیت کا اظہار کر رہے ہیں۔ کیونکہ آئر لینڈ کی ثقافت و ادب مغربی جدیدیت سے قطعاً مختلف ہے۔ یٹس کو آئر لینڈ کے قوی شعرا میں شمار کیا جاتا ہے جو کہ سامراج شکن ہیں۔ انگریزی ثقافت کا حاوی عنصر آئر لینڈ پر نوآبادیاتی ہیجے کو ثابت کرنے کیلئے کافی ہے۔ آئر لینڈ کی ثقافتی خود مختاری کا خواب اصل میں رد نوآبادیاتی رجحان ہے۔ آئر لینڈ کی تاریخ مسیح کی گئی ہے۔ یٹس کا خیال ہے کہ رد نوآبادیاتی مزاج کے سبب آئر لینڈ کی تاریخ کے موضوعات کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ان کی نظم ”ماہی گیر“ (Fisherman) رد نوآبادیاتی تجربے کا حساس اظہار ہے۔

”یہ طویل ہے، میری ابتدا سے
آنکھوں تک پکارتا ہوں
یہ نیک اور سادہ آدمی
میں تمام دن چہرے میں دیکھتا ہوں
کیا میں امید کروں
کہ اپنی نسل پر لکھوں
اور حقیقت (۱)“

ایڈورڈ ولیم سعید نے لکھا ہے کہ مینس (Mills) کی شاعری نے نوآبادیاتی رویوں کو دریافت کیا ہے۔ ایڈورڈ سعید کے بقول انگریزی زبان پر آئر لینڈ کے اس شاعر کی شعری فطانت کا اور اک نہ ہوسکا (یا انہیں دانستہ طور پر نظر انداز کیا گیا) کیونکہ آئر لینڈ پر انگریزی ثقافت، ادب اور یورپ کی جدیدیت کی یلغار ہمیشہ سے ہوتی رہی ہے۔ مینس نے آئر لینڈ کے ساحلوں پر برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں کو محسوس کیا۔ وہ اپنی شاعری میں اپنے تجربات کے حوالے سے سامراج شکن رویوں کو جگہ دیتے ہیں۔ رد نوآبادیاتی وساطت سے ایڈورڈ سعید مصر، ترکی، سیلون (سری لنکا)، انڈونیشیا، چین اور ہندوستان کی مثالیں دیتے ہیں اور ادبی اور ثقافتی حوالوں سے عیسوی دنیا کے ان ممالک میں رد نوآبادیاتی رجحانات کا پتہ لگاتے ہیں (۱۲)۔

یورپ میں، چند لکھنے والے ایسے بھی ملتے ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات میں رد نوآبادیاتی رویوں کو جگہ دی۔ ان میں سب سے نمایاں نام فرانسیسی ڈرامہ نگار ژان ژینے (Jean Genet) کا ہے۔ ان کے ڈرامے "دی بلیک" (The Black) میں سیاہ فام طوائف نوآبادیاتی نظام کے کارندوں کو یکے بعد دیگرے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ دیکھنے میں یہ نسلی نوعیت کا احتجاجی ڈرامہ ہے، لیکن اصل میں ژان ژینے نے اس کھیل میں مغرب کے نوآبادیاتی نظام کے رد کو ابھارا ہے۔

برٹینڈ رسل (Bertrand Russell) جنہیں فلسفہ اور ریاضی کے میدان میں شہرت حاصل ہے وہ مغرب کی گوری تہذیب کے نشاہ ثانیہ کے اس حد تک خواہاں ہیں کہ ان کی فکر نوآبادیاتی رنگ میں ڈھل جاتی ہے۔ یہ وہی برٹینڈ رسل ہیں جنہوں نے ژاں پال سارتر کی رفاقت میں وٹ نام کی جنگ کے دوران امریکہ کے نوآبادیاتی اور سامراجی عزائم کا پردہ چاک کرتے ہوئے امریکہ پر کھلی عدالت میں مقدمہ چلایا اور امریکہ کو جنگی مجرم قرار دیا۔ اسی طرح انگلستان کے افادیت پسند فلسفی جان اسٹیورٹ مل (Mills) کے نظریات میں ہندوستان سے نفرت آسمان کو چھوتی ہے۔ برصغیر میں انگریزوں کا نوآبادیاتی نظام اخلاقی، مذہبی اور نسلی برتری کی وجہ سے کامیاب نہیں ہوا بلکہ یورپ کی عقلیت پسندی، منطقی تجربیت، ثنویت اور سائنسی ترقی نے ہندوستان کے روایتی معاشرے پر باسانی تسلط قائم کر لیا۔ انگریز کو بھی علم تھا کہ انہیں ہندوستان میں خوش آمدید نہیں کہا گیا بلکہ کمزور معاشرتی اور سیاسی ڈھانچے، اور داخلی خلفشار اور بحران کا فائدہ اٹھا کر انہوں نے ہندوستان میں اپنی نوآبادیات قائم کی۔ اور انہیں یہ خام خیالی تھی کہ اعلیٰ اصولوں، اخلاقی اور تہذیبی اوصاف کے سبب "سوئے کی چڑیا" انکے ہاتھ لگی ہے۔ ایک انگریز جان لارنس جو ۱۸۵۷ء میں پنجاب میں متعین تھا، اس نے اپنے ایک بیان میں کہا تھا "ہم یہاں لوگوں کی مرضی یا ان کے انتخاب سے نہیں آتے ہیں، بلکہ ہم اپنی اخلاقی برتری، حالات کی موافقت اور مشیت ایزدی کی مرضی کے تحت اقتدار میں آتے

ہیں۔ یہی چارٹر ہے جس کی بنیاد پر ہم ہندوستان میں حکومت کر رہے ہیں۔ (۳)

البرٹ کامیو (Comus) نے ہسزائر الجزائر کی آزادی کے نغمے گائے ہوں مگر وہ فرانسیسی نوآبادیات سے الجزائر کو آزاد ہونا دیکھنا نہیں چاہتے تھے اور کسی صورت میں بھی الجزائر (جو ان کی جہنم بھومی بھی تھی) کو خود مختار ملک کا رتبہ دینے کے حق میں نہ تھے، وہ ہر طور سے فرانسیسی نوآبادیاتی نظام کو برقرار رکھنا چاہتے تھے اور اس نظام کے تحفظ کے بھی خواہاں تھے ٹی ایس ایلیٹ (T.S. Eliot) عیسوی شریعت کو رائج کرنے کے متمنی تھے انہوں نے ہویٹ لینڈ "میں روحانیت اور قنوطیت کا ڈراما رچا کر مغربی ثقافت اور مغربیت رائج کرنے کا عندیہ دیا اور جدیدیت کی آڑ میں مغرب کی نوآبادیاتی توسیع پسندی اور سامراج پرستی کا خواب دیکھا۔ دریدا (Derrida) نے دبے الفاظ میں نوآبادیاتی تصورات کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ دریدا مغربی مابعد الطبیعیات کو "گوری اساطیر" سے تعبیر کرتے ہیں جو ان کی نظر میں مغربی ثقافت کا جبر ہے۔ دریدا کے ان خیالات نے نئے نقادوں کو مزید سوچنے پر اکسایا۔ باختن کے Dialogis، گرامسکی (Gramsci) کے مہاشعیت تصور، فوکو کا قوت اور آگنی کا تصور اصل میں نوآبادیات شکن تصورات ہیں۔ ان افکار نے مغرب کے آون گارڈ اہرام یا ماڈل کی کوتاہ شعوری کا احساس دلوایا۔ ایڈوڈ سعید نے اپنی کتاب Orientalism میں چار ہسزائر سال کے تاریخی تناظر میں پس نوآبادیاتی تنقید کے حوالے سے فلسطین سے سیاسی فکری رفاقت کا احساس دلوایا (۴)۔

دوسری جنگ عظیم کے ہیرو جنرل منگمری، جو نوآبادیاتی تسلط پسندی کے حامی تھے، اسی شدت سے وہ نوآبادیاتی خطوں میں عیسائیت کے احیاء کے خواہشمند بھی رہے۔ انہوں نے مغرب کی برتری کو کمزور نوآبادیات اور نئے آزاد ہونے والے سابقہ نوآبادیاتی ممالک پر ٹھونسنے کیلئے، نالو، سیٹو، سٹیٹو جیسے سامراجی دفاعی معاہدات کی منصوبہ بندی کی۔ اس صورتحال کو بھانپ کر الفریڈ سیوڈے (Alfred Sauvy) کے نظریہ عیسری دنیا کو ابھارا گیا۔ پھر غیر وابستہ ممالک کی تحریک چلی۔ یہ سب رویے اور رجحانات رد نوآبادیات کے سلسلے میں ہی تھے جس سے عیسری دنیا کے ممالک دوچار تھے۔ لاطینی امریکہ میں رد نوآبادیاتی رجحان اب خاصا پرانا ہو چکا ہے۔ نوآبادیات کا فکری احساس خاصا حساس ہی نہیں بلکہ اسکا اظہار لاطینی امریکہ اور امریکہ کے "چکانو ادب" (Chicano Literature) میں نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے جو اصل میں یورپی نسل کے امریکی باشندوں کے سامراجی رویوں کے سبب وجود میں آیا۔ میکسیکو نے ۱۸۲۱ء میں اسپین سے آزادی حاصل کرنے کے بعد میکسیکو کے شمالی صوبہ جات پر مشتمل Aztlan کے نام سے ایک ریاست ری پبلک آف میکسیکو میں شامل کر دی۔ اس تسلط کے خلاف ۱۸۴۸ء تک خاصی مزاحمت کی گئی لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ ابھی اس نو

آبادیاتی تسلسلہ سے نجات حاصل نہ ہو پالی تھی کہ امریکہ نے اپنی نوآبادیات کو بڑھانے کیلئے جنوبی سرحدوں کی جانب ریلوے لائن پکھانا چاہی۔ لہذا ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۰ء تک میکسیکو کے مقامی باشندوں اور مغربی استعمار کے درمیان کھمسان کا رن پڑا۔ جس میں ملین کے قریب میکسیکو کے باشندے مارے گئے۔ شکست کے بعد ٹیکس، نیو میکسیکو، ایریزونا، کیلیفورنیا اور آریگون (آدھا) کو بندوق کے زور پر ریاست ہائے متحدہ امریکا کا حصہ قرار دے دیا گیا اور بڑی صفائی سے مقامی آبادی کو اقلیت میں تبدیل کر دیا گیا۔ لہذا آج بھی امریکہ کے چکانو ادب * اور بالخصوص شاعری میں Aztlan صوبے کا نوآبادیاتی ماسٹرجیانی احساس شدت کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ نوآبادیات کے رد میں معاشرتی اور سیاسی حوالے سے معاشرتی نمونوں (اردنی، مکھن، لوبیا) کی علامتوں کی مدد سے نوآبادیاتی نظام کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی تصویر بھرپور طور پر سامنے آتی ہے۔

تم پکرا کھاتے ہو

تمہاری روٹی اور مکھن کے ساتھ

اور میں، میرا کھانا ہوں، لوبیہ کے ساتھ

اور نورے * * کے ساتھ منہ مارتا ہوں

اسی طرح نوبیل انعام یافتہ ناول نگاری گیریل مارکیوز گارشیا، اکتاوا پاز، البرٹو اسپنوزا (Espinoza) کی تحریروں میں رد نوآبادیاتی احساس خاصا ترش ہے جو فکری سطح پر خاصا گہرا بھی ہے۔ چلی کے شاعر پابلو نرودا نے رد نوآبادیات کی وساطت سے اپنے خدشات کا اظہار کیا ہے۔ خاص طور پر اس نے چلی کی داخلی نوآبادیات اور لاطینی امریکہ میں پھیلی ہوئی مغربی سامراج کی توسیع پسندی کو اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔

میکسیکو کے ناول نگار کارلوس فونیتس (Carlos Fuentes) نے اپنی تحریروں میں امریکی نوآبادیاتی ذہن کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی ناول * * * "The Old Gringo" نے اس بات کا احساس دلوایا ہے کہ میکسیکو کے شمالی علاقوں میں امریکہ نے پروٹسٹنٹ مذہب اور سرمایہ دارانہ ثقافت کی آڑ میں نوآبادیات کو فروغ دیا جس کا سلسلہ جنوبی میڈی ٹیرین

* امریکہ میں بسنے والے لاطینی امریکی نژاد باشندوں بالخصوص میکسیکو کے باشندوں کا ادب جو انگریزی زبان میں لکھا گیا۔

** میکسیکن روٹی (TORTILLA)

*** لاطینی امریکہ بالخصوص میکسیکو میں امریکیوں کو طنزاً "گرینگو" کہتے ہیں۔

(Mediterranean) تک جاتا ہے۔ نوآبادیاتی سلسلے میں ریگن انتظامیہ نے نکاراگوا میں جو کچھ گل کھلائے وہ تاریکی تناظر میں پریشان کن ہے۔ فوئٹس نے بل مائر (Bill Moyer) کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا کہ ۱۹۵۳ء میں گوئٹے مالا میں جو کچھ ہوا وہ سب امریکہ کی سامراجی قوت کے سبب ہوا۔ لہذا لوگوں نے اسے Vietnamization of Central America یا Central Americanization of Vietnam کا نام دیا (۵)۔ یہ ڈرامہ تو دیت نام کے خونی ڈرامے سے ایک صدی پہلے لاطینی امریکہ میں کھیلا جا چکا تھا۔ جس کی سب سے بھاری قیمت میکسیکو کو ہی ادا کرنی پڑی اور آج تک یہ ملک خسارے در خسارے میں جا رہا ہے۔

اردو میں باقاعدہ طور پر نوآبادیاتی فکر کا آغاز ۱۷۹۹ء میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد پڑنے کے بعد ہوا۔ جس نے ہندو مسلم روابط میں دراڑیں ڈالیں۔ میرامن دہلوی نے گل گراسٹ کی سرپرستی میں ”باغ و بہار“ لکھی اور میرامن نے اپنے مربی ڈاکٹر گل گراسٹ کو سر آنکھوں پر بھی بٹھایا۔ سودا کے شر آشوب، واجد علی شاہ کی شہنوی حزن، اختر، نظیر اکبر آبادی کی نظمیں، پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہ آزادی میں دبے الفاظ میں نوآبادیاتی رویوں کے خلاف فکری مزاحمت ملتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی آخری عمر کی شاعری میں کنایا نوآبادیاتی رجحان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ کبر الہ آبادی کی طنزیہ شاعری میں نوآبادیاتی نظام کی نفی کی گئی ہے۔ جوش ملیح آبادی جذباتی انداز میں ^{بلنگھم پیلس} کو ہم سے آزادی کی خواہش کرتے ہیں۔ ایک طبقہ سر سید احمد خان پر انگریز نوازی کا الزام لگاتا ہے۔ حالانکہ سر سید ہندوستان کے ٹوٹے پھوٹے زمیت زدہ معاشرے اور فکری ڈھانچے کو دوبارہ تعمیر کرنا چاہتے تھے لہذا وہ کچھ وقت کیلئے انگریزوں سے مزاحمت کے حق میں نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان مغرب سے اچھی چیزیں اخذ کرے اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ہندوستان میں نہ آج اردو ہوتی اور نہ ہی فکری ارتقاء کی صورت نکل پاتی۔ نہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ ہوتا نہ ”آب حیات“ نہ ”بانگ درا“ ہوتی نہ ”ضرب کلیم“ اور نہ ہی ترقی پسند تحریک نظر آتی نہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی مباحث اردو معاشرے کو جلا بخشتے اور نہ ہی عبدالسلام جیسا سائنس دان پیدا ہوتا۔

نظم جدید کی تحریک کے بعد اردو کو کئی فکری تغیرات سے گزرنا پڑا۔ ترقی پسند تحریک نے یقیناً نوآبادیاتی رجحان کو روک دیا۔ یہ ایک بڑی مزاحمتی تحریک بھی تھی لیکن جب ہم گوری نوآبادیاتی ذہنی ساخت کے پس منظر میں چلتے ہوئے ۵۰ء کے دہے تک پہنچتے ہیں تو ہمیں یکبارگی یہ احساس ہوتا ہے کہ روسی انقلاب سے متاثر آزادی کی وہ تحریکیں جو اشتراکیت کے حوالے سے اپنی جدوجہد برقرار رکھے ہوئے تھیں انہیں اس بات کا احساس نہیں تھا کہ روسی ذہنی ساخت عالمی اشتراکیت کے سیاق

و سباق میں گوری نو آبادیاتی نظام کا نعم البدل بن جائے گی۔ اس کا سب سے واضح ثبوت برصغیر کے ادب بالخصوص اردو میں ملتا ہے۔ ہنگری پر جب روسی ٹینک چڑھ دوڑے تو فیض احمد فیض سے لندن کے ایک صحافی نے اس پر اظہار رائے کیلئے کہا، فیض کا جواب تھا ”روسی ٹینک آزادی کو پامال کرنے کیلئے نہیں بلکہ آزادی کی حفاظت کیلئے وہاں پہنچے ہیں۔“ جب کہ ہنگری اور چیکو سلواکیہ میں روس نے اپنی فوجیں داخل کیں تو ٹران پال سارتر نے روس کی شدید مذمت کی۔ اسی طرح روسی فوجوں کے افغانستان میں دخول کے بعد جب بھارتی وزیراعظم نے یہ موقف اختیار کیا کہ یہ اس وقت کی افغانی حکومت کی دعوت پر وہاں پہنچے ہیں تو ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر ترقی پسند دانشوروں نے، جن میں علی سردار جعفری پیش پیش تھے اس موقف کی حمایت کی۔ تاریخ گواہ ہے کہ دونوں حالتوں میں یہ Non Colonialism مطمح نظر تھا جس میں اردو کی ترقی پسند تحریک کے دو رہنما فیض احمد فیض اور علی سردار جعفری کی تاریخی سطح پر سیاسی جبر اور جارحیت کے سلسلے میں مصلحت کو شی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ آئیڈیالوجی کے جبر کے تحت ان جیسے کئی سکھ بند اویہوں اور دانشوروں نے ہنگری اور چیکو سلواکیہ کے قابل مذمت واقعے کو تاریخی سطح پر درست قرار دیا لہذا آج نہیں تو کل ہمیں یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ کون تاریخ کا مجرم ہے؟ ان دانشوروں کو مغربی سامراج اور نوآبادیات کے ظلم و جبر تو نظر آتے ہیں مگر سرخ نو آبادیاتی نظام اور آئیڈیالوجی سے جو نوآبادیات وجود میں آئیں وہ ان کی نظروں سے اوجھل رہی۔

خلاصہ کلام

بیسویں صدی کی چالیسویں (۴۰) دہائی سے قبل نو آبادیاتی اصطلاحات معرض وجود میں نہیں آئی تھیں۔ ”سامراج“ کو نو آبادیاتی معنوں میں لیا جاتا تھا۔ ۱۹۴۰ کے بعد پس نو آبادیاتی رویہ تنقید میں عام ہوا۔ پس نو آبادیاتی تنقید نو آبادیاتی تنقید سے کلی طور پر انحراف کرتی ہے لیکن رد نو آبادیاتی تنقید کا مسلک جداگانہ ہے۔ یہ نہ تو پس نو آبادیاتی تنقید کی ضد ہے اور نہ ہی اس کی تائید مزید ہے۔ اپنے حسن کارکردگی میں یہ نو آبادیاتی تنقید کا رد ہوتے ہوئے بھی تعمیری (constructive) کردار ادا کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیں کہ رد نو آبادیاتی تنقید، نو آبادیاتی تنقید کا رد ہے لیکن یہ پس نو آبادیاتی تنقید کی توسیع ہے جو کہ مغربی اور اشتراکی سامراجیت سے اپنی برہمی کا اظہار کرتی ہے اور فرد اور گروہ کو اسے نو آبادیاتی ماضی کے شعور، مستحکم منطقی تاویلات کی وساطت سے بیان کرتی ہے۔ رد نو آبادیاتی تنقید مخاطبے (ڈسکورس) کے نئے مسائل اور قاریانہ مزاج کو پس نو آبادیاتی سیاق میں پرکھتے ہوئے سب سے پہلے اقتدار کی عفریت سے نجات دلوانا

چاہتی ہے کیونکہ یہی عصر فکر و ادب کا کاغذی پیراہن ہوتا ہے۔ اقدار پسند طبقے کے رویوں اور رجحانات کا عمیق گہرائیوں سے مطالعہ کئے بغیر رد نوآبادیاتی تنقید کا کوئی جواز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نوآبادیاتی تنقید خود میں منفی اقدار کی حامل نہیں۔

اب گروہ، ممالک اور آئیڈیالوجی کی جنگ نہیں ہوتی، اس دور میں تمام جنگیں ثقافت کے مابین ہیں۔ جیسے مذہبی، سیاسی، معاشی اور ماحولیاتی اصطلاحات میں بانٹ کر انسان کے گلے میں نئے التباسات کے طوق ڈالے جا رہے ہیں۔

رد نوآبادیاتی تنقید، سامراجی قدروں اور نظریات کو ہی نشان بدف نہیں بناتی بلکہ دیگر جمہوری، معاشرتی اور سیاسی نظاموں میں چھپے ہوئے رد نوآبادیاتی اور سامراجی عناصر (عزائم) کو بھی شناخت کر لیتی ہے کیونکہ ان نظاموں میں فرد کی آزادی ایک دھوکہ ہے۔ جب یہ نظام پائے حیات مغرب سے سابقہ رد نوآبادیاتی خطوں میں برآمد کئے جاتے ہیں تو رزاجیت، فاشسٹ اور آمریت کا روپ دھار لیتے ہیں۔

حواشی

1. W B YEATS, COLLECTED POEMS.
New York: Macmillan, 1959 P. 146.
2. SAID EDWARD W, CULTURE AND IMPERIALISM
New York: Alfred A. Knopf, 1993, PP 220 - 238
3. Robert Cecil (Translation, Mubarik Ali)
"CULTURAL IMPERIALISM" Lahore: "Mah-e-No" July,
1986, P.23
4. SAID, EDWARD ORIENTALISM
New York: Pantheon, 1978
5. MOYERS, BILL, WORLD OF IDEAS
New York: Doubleday, 1989 PP 506-513
(conversation with Carlos Fuentes)

- AHMED, TALAL ALI, ORCHIDS - A plague from the west trans. R. Campbell. Berkely. 1981
- ADAS, MICHAEL, PROPHEIS OF REBELLION - Millenarian protest Movement Against the European Colonial Order. University of South Carolina. Chapel Hill 1979
- ASHCROFT, BILL, CRIFITHS GARTH AND THIN THIN (eds), THE EMPIRE WRITES BACK : Theory and Practice of Post Colonial Literature. London. Routledge 1989
- CROSBY, ALFRED, ECOLOGICAL IMPERIALISM - The Biological Expansion of Europe 900-1900. Cambridge University Press, 1986
- DERRIDA, JACQUES, "WHITE MYTHOLOGY" (1971) In Margins of Philosophy, trans. Alan Ball. Chicago. University Press, Chicago, 1982
- HARGREAVES, G, THE COLONIAL EXPERIENCE IN FRENCH FICTION LONDON. Macmillan, 1983
- HOBSON, J A IMPERIALISM: A Study. 1902 rpt. Ann Arbor, University of Michigan Press 1972
- KERNAN, V G, AMERICA - The New Imperialism. From White settlement toward Hegemony, London. Zed. 1978
- LOTTMAN, HERBERT, ALBERT COMES - A BIOGRAPHY. New York. Doubleday, 1979
- MURPHY, AGNES, THE IDEOLOGY OF FRENCH IMPERIALISM 1817-1881. Washington. Catholic University of America Press, 1968
- MAJOR, MABEL, AND PEARCE, E M., SOUTH WEST HERITAGE - A Literary History with Bibliography. Albuquerque. University of New Mexico Press 1972
- SCHWAB, RAYMOND, THE ORIENTAL RENAISSANCE. (Trans). Gene. patterson-Black and (Victor Reinking. Newyork. Columbia University Press, 1984
- THORNTON A P, THE IMPERIAL IDEA AND ITS ENEMIES - A Study of British Power, (1959, rev. ed). London. Macmillan, 1985.

قتیل شغائی

مظفر حسنی

اتنے اونچے مرتبے تک تجھ کو پہچانے گا کون
میں ہوا منکر تو پھر تیری قسم کھائے گا کون

یکسر جو صفات ہو رہی تھی
مصلوب وہ ذات ہو رہی تھی

تیرے رستے میں کھڑی تھیں کون سے مجبوریاں؟
میں سمجھ لوں گا مگر دنیا کو سمجھائے گا کون

پھر بھی نہ یقین آیا اس کو
بازی تھی کہ مات ہو رہی تھی

مل رہی ہے جب ہمیں اک راحت آوارگی
لوٹ کر اس انجمن سے اپنے گھر جائے گا کون

کیا سانحہ گزرا ، پانی ، پانی
کیوں نہ فرات ہو رہی تھی

میری معزولی کی سننا چاہتے ہیں سب خبر
سوچتا ہوں جانشین بن کر مرا آنے گا کون

چہروں پہ جی ہوئی تھی بارود
اور امن کی بات ہو رہی تھی

چاہتا ہوں ایک چنگاری میں اس پتھراق سے
لیکن اس پتھر سے آخر مجھ کو ٹکرائے گا کون

مرکز میں نہیں تھی مرکزیت
تسخیر جہالت ہو رہی تھی

نیک لوگوں کے لیے موجود ہو تم اے خضر
میں اگر بھٹکا تو مجھ کو راہ پر لائے گا کون

وہ قتل ہوا تو چپ رہا میں
لاکھوں کی نجات ہو رہی تھی

اس کے وعدوں میں قلیل اک حسن اک رعنائی ہے
وہ نہ ہوگا جب تو اس سا مجھ کو بہلانے گا کون

نیلے میں تھی شاعری مظنہ
واں "ساختیات" ہو رہی تھی

روح کی مندیروں پر سوچ کی مچالوں سے
 دل پہ روز گرتا ہے رنگ آسمانوں سے
 اوری سانوری گوری، سر سناگ کی لوری
 میں نے تجھ کو چاہا ہے جاگتے جہانوں سے
 رک قریب رینگ کے، کھوٹے جائے یہ منظر
 دیکھ وہ ابھرتا ہے چاند ساگوانوں سے
 ہاں سچیں سچیں تیرے، موتیا بدن تیرے
 انگ حکمرانوں سے۔ ڈھنگ مہربانوں سے
 گھاس پر ترا میرا اوندھے من پڑا رہنا
 دھوپ کا اتر آنا کوہ کی چٹانوں سے
 تھل میں چین چت وارے، جل میں تن بدن بارے
 تو ملی سے آ کر مجھ کو سو بہانوں سے
 دھیان کو ملے دھیرج اب بھی اک لب جو پر
 اب بھی آتما اٹھے بنسیوں کی تانوں سے
 تتلیاں پھرتے ہوئے، ان پہ پھر جھگڑتے ہوئے
 یار کچھ ورق الٹا بتی داستانوں سے
 کتنا میٹھا لگتا ہے نام ساجنا کا سکھی
 شمع کی طرح اترے حلق میں زبانوں سے

اب کے پیروں نے کچھ کہا ہی نہیں
 کیسا موسم ہے یوں ہی نہیں

یوں اٹھائے ہیں گھروں کے دروازے
 جیسے گلیوں میں کچھ ہوا ہی نہیں

وہ ڈراتے ہیں یوں خدا سے مجھے
 جیسے میرا کوئی خدا ہی نہیں

خمر بدن میں ہے عمر کے باعث
 ورنہ سر تو کبھی جھکا ہی نہیں

تیری بانہوں میں وقت اونگھتا ہے
 میری بانہوں میں ٹھہرتا ہی نہیں

بہ تو رستوں کے ہو کے بیٹھ گئے
 منزلوں سے تو واسطہ ہی نہیں

لفظ اندھے کبھی نہیں ہوتے
 بولنے والا دیکھتا ہی نہیں

دل نواز دل

افتخار عارف

چلتا ہے ساحل پہ آ کر سمندر
 رہی میرے دل کی مرے دل کے اندر
 وہ بندر تھا جس نے کہا تھا کہ انساں
 تھا انساں سے پہلے فقط ایک بندر
 کوئی چاند ہے تو کوئی ہے ستارہ
 قطب ہے کوئی تو کوئی ہے قلندر
 اذان سے بسائی مؤذن نے مسجد
 بجایا پجاری نے گھنٹی سے مندر
 وہ پتھر جو باہر سے کرتا ہے جلمگ
 جلے سال با سال اندر ہی اندر
 نظر آئے گا مجھ کو وہ پھول چہرہ
 کہ دیکھا ہے میں نے جو پہنا ہے سندر
 گھنے اور گھپ چار ابرو تھے جس کے
 بغیر آج موچھوں کے ہے وہ بچندر
 ہر اک شکل اب تو ہے دیوار جیسی
 کوئی آئینہ کوئی سر سکندر
 وہ یوں لال پیلا ہوا اب کے اے دل
 کہ دھڑ اس کا ہلدی تھا چہرہ پتندر

کیا خزانہ تھا کہ چھوڑ آئے ہیں اغیار کے پاس
 ایک بستی میں کسی شہر خوش آثار کے پاس
 دن نکلتا ہے تو لگتا ہے کہ جیسے سورج
 صبح روشن کی امانت ہو شب تار کے پاس
 دیکھتے کھلتے ہیں کب انفس و آفاق کے بھید
 ہم بھی جاتے تو ہیں اک صاحب اسرار کے پاس
 خلقت شہ کو مسترد ہو کہ اس عہد میں بھی
 خواب محفوظ ہیں الہ وید و بیدار کے پاس
 ہم وہ مجرم ہیں کہ آسودگی جاں کے عوض
 رہن رکھ دیتے ہیں دل و رہم و دینار کے پاس
 کسی گم گشتہ مسافر کی دعاؤں کا اثر
 منزلیں گرد ہوئیں جادو ہموار کے پاس
 دل کی قیمت پہ بھی اک عہد نبھانے گئے ہم
 عمر بھر بیٹھے رہے ایک ہی دیوار کے پاس
 شبِ خواباں جہاں ایسی بھی مجلس کیا ہے
 ”خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پاس“

امجد اسلام امجد

انور جمال

دو گھنٹی دل کا حال سنتا جا
 اسے مرے نوش جمال سنتا جا
 عشق کی خود سپردگی کو دیکھ
 عقل کی قیل و قال سنتا جا
 جاگتے سوچتے ہیں تارے بھی
 آدمی کی مثال سنتا جا
 یہ اماوس کی آخری شب ہے
 داستان طال سنتا جا
 ”من نہ کروں شما خدر بکنید“
 زندگی کا قال سنتا جا
 اک نظر ایک ملتفت سی ہنسی
 درد کا اندمال سنتا جا
 تجھ سے کرنا نہیں جواب طلب
 آخری آہ سوال سنتا جا
 گونج میں ٹوٹتے ستاروں کی
 سب عروج و زوال سنتا جا
 تجھ پہ بیتی ہے جو بھی کہ امجد
 کچھ مرے حسب حال سنتا جا

ترس طرز عدل پہ یوں نہیں چاہتے
 کسی اور حشر کا سامنا نہیں چاہتے

ترس جبر میں مرے حوصلے بھی شریک ہیں
 تری مشق ناز کو روکنا نہیں چاہتے

جو ہمارے حصے کے پھول تھے وہ کہاں گئے
 نہ ہو زرد رُو تجھے پوچھنا نہیں چاہتے

ہمیں اور کوئی فریب دے نہ اسے مہرباں
 تری پچھلی چاہتیں بھولنا نہیں چاہتے

ہیں صدا بلب جنہیں واقعے کی خبر نہیں
 جو گواہ اصل ہیں یوں نہیں چاہتے

جنہیں جاگنے کا ہنر ہے خیمہ بدوش ہیں
 وہ جو سو رہے ہیں وہ جاگنا نہیں چاہتے

وہی چیز قابل غور ہے مرے ہر ہو
 جسے لوگ غور سے دیکھنا نہیں چاہتے

نای انصاری

نسیم سحر

موج گل، برگ حنا، آب رواں کچھ بھی نہیں
 اس جہان رنگ و بو میں جاوداں کچھ بھی نہیں
 پھر وہی ذوق تعلق، پھر وہی کار جنوں
 سر میں سودا ہے تو آشوب جہاں کچھ بھی نہیں
 اک سمندر کتنا گرامیرے پس منظر میں ہے
 سامنے لیکن زمین و آسمان کچھ بھی نہیں
 دھوپ کی چادر بھی مل جائے تو کافی ہے بست
 کچے کچے موسموں کا سائبان کچھ بھی نہیں
 صبح کی دہلیز پر سوتے ہیں اب بھی قافلے
 وقت کے صحرا میں آواز اذان کچھ بھی نہیں!
 موم ہو جاتے ہیں پتھر نری گنغار سے
 یوں تو کہنے کو مری طبع رواں کچھ بھی نہیں
 دیکھئے کب برف گھٹلے کب چلے باد سحر
 وہ تو اب تک مہرباں نا مہرباں کچھ بھی نہیں
 ان کو شاید اب بھی پتھر کے زمانے یاد ہیں
 جو یہ کہتے ہیں کہ پھولوں کی زباں کچھ بھی نہیں
 شوخی تقریر نای سے غلط فہمی نہ ہو
 سچ تو یہ ہے میرے اس کے درمیاں کچھ بھی نہیں

سننے میں زنجیر بدلنے والی سے
 کب اپنی تقدیر بدلنے والی سے
 ہر رسم توقیر بدلنے والی سے
 طرز غالب و حیر بدلنے والی ہے
 شاید بسمل یہ سن کر خوش ہو جائیں
 کند تھی جو شمشیر، بدلنے والی ہے
 آیت ہجر جو کل شب مجھ پر اتری تھی
 آج اس کی تفسیر بدلنے والی ہے
 حرف دعا جو ہونٹوں پر ہم لائے تھے
 اس کی بھی تاثیر بدلنے والی ہے
 کب ہونا ہے اور تو کچھ تبدیل یہاں
 کمرے کی تصویر بدلنے والی ہے
 دیواروں میں اب دروازے مت رکھنا
 یہ طرز تعمیر بدلنے والی ہے
 دنیا مجھ پر حملہ آور ہونے کو
 ترکش کے سب تیر بدلنے والی ہے
 کاش نسیم اب خواب میں ہی کوئی کہہ دے
 خوابوں کی تعمیر بدلنے والی ہے

ہیرا نند سوز

صابر ظفر

وہ میرے شیشہ دل پر خراش چھوڑ گیا
دیار روح میں اک ارتعاش چھوڑ گیا

قرار ہے مرے دل کو تمہارے ہونے سے
پناہ میں سے یہ دریا کنارے ہونے سے

قدم قدم پہ ہوا جب منافقت کا شکار
تو اپنے شر کی وہ بود و باش چھوڑ گیا

جو ہم نہیں تو ہمارے لیے کوئی بھی نہیں
کہ ہے وجود سبھی کا ہمارے ہونے سے

وہاں سے منزل عرفان ذات دور نہ تھی
وہ جس مقام پہ اس کی تلاش چھوڑ گیا

سہارے جب نہ میسر ہوں لڑکھڑاتا ہوں
ہوا ہے عیب یہ پیدا سہارے ہونے سے

وہ شخص آپ ہی قاتل تھا آپ ہی مقتول
جہاں جہاں بھی گیا اپنی لاش چھوڑ گیا

جو آنکھیں موند لوں شاید گنہ سے بچ جاؤں
بھٹک رہی ہیں نگاہیں نظارے ہونے سے

کمال درجہ تھا اس میں شعور تیشہ گری
مرے وجود کو وہ پاش پاش چھوڑ گیا

فلک پہ صرف اندھیرا ہو اور چاند سا تو
کہ بٹ رہی ہے توجہ ستارے ہونے سے

سنا جب اس نے کہ اللہ سب کا رازق ہے
وہ فکر رزق، تلاش معاش چھوڑ گیا

اگر سے اتنا ہی احساس تو چلے آؤ
کہ بات بنتی نہیں صرف اشارے ہونے سے

تھا اس کے دست ہنریں بھی آذری کا کمال
مگر وہ اپنا ہی بست ناتراش چھوڑ گیا

ظفر میں آپے سے باہر کہیں نہ ہو جاؤں
وصال یار میں وارے نیارے ہونے سے

انور مینائی

عشرت ظفر

دور تک دھند میں نظر خالی
اندھی راہوں میں ہے سفر خالی
روحیں زخمی ہو ہو احساس
شہر اپنا ہے یا کھنڈر خالی
ظاہر ناگ بس گئے ہیں یہاں
ہے پرندوں سے ہر شجر خالی
میرے اندر اتر کے دکھ ذرا
ہو گیا ہوں میں کس قدر خالی
ان کی ہر بات اک روایت سی
میرا ہر لفظ بے اثر خالی
چیمچی ساعیں بتائیں گی
کس لیے ہو گئے ہیں گھر خالی
سوکھے پتے بھی اس کے ساتھ نہیں
بھاگتی ہے ہوا کدھر خالی
پھرتے کیوں ہو بدن کی خاک لیے
قریہ قریہ نگر نگر خالی

قطرہ قطرہ ہو چکے ہیں جذب ہر پیکر میں ہم
مضب دست فن میں ہم، عیشے میں، ہم، ہتھکڑی میں ہم

رفتہ رفتہ راکھ ہوتی جا رہی ہے کائنات
رفتہ رفتہ، کچھ رہے ہیں اپنی خاکستریں ہم

حیرتوں کی گرد اڑتی ہے مگر جہتی — نہیں
قید ہیں کس آئینے کے دیدہ، مسحور میں ہم

جاگ اٹھے شعلہ تخلیق کی آواز سے
سو رہے تھے لفظ کے نخل ثمر آور میں ہم

گھل چکے ہیں گمشدہ چروں کے خال و خد تمام
ڈھونڈتے ہیں کس کو اس بیٹے ہوئے منظر میں ہم

کیا محاسا ہوں در و دیوار سے عشرت، کہ ہیں
ایک شخص بے وطن کی طرح اپنے گھر میں ہم

افتخار بخاری

احمد صغیر صدیقی

کبھی گلاب کبھی ماہتاب سوچتے ہیں
تجھے بھلاتے ہیں اور تیرے خواب سوچتے ہیں

یہ دل فراخی بجراں میں جب لرزتا ہے
ترے خیال کو ہم بے حساب سوچتے ہیں

ہوائے شام میں جب برگ خشک اڑتے ہیں
ورق ورق کوئی بکھری کتاب سوچتے ہیں

ترے حضور کبھی لب کشا نہیں ہوتے
کہ ہم سوال سے پہلے جواب سوچتے ہیں

سلگتی ریت پہ جب شام چھاؤں کرتی ہے
ہم اگلے دن کے لیے اک سراب سوچتے ہیں

اسی کی نیند بھی ہے رت جگے بھی اس کے ہیں
جو خواب دکھ نہ پائیں تو خواب سوچتے ہیں

سنا ہے اب بھی ترا در کھلا ہے اس کے لیے
سو دل ! ترا بھی کوئی سد باب سوچتے ہیں

کتنے میلے ہو گئے ہیں
کیا تھے کیسے ہو گئے ہیں

اڑ رہے ہیں چار جانب
ہم ہوا کے ہو گئے ہیں

آنکھ سے نیند اڑ چکی ہے
خواب پورے ہو گئے ہیں

پھول تھے کل تک گلابی
آج جیلے ہو گئے ہیں

جب سے ہو پائے نہ اس کے
تب سے اپنے ہو گئے ہیں

لوگ تو ایسے نہیں تھے
جانے کیسے ہو گئے ہیں

ہے معانی کی گرانی
لفظ سے ہو گئے ہیں

عباس رضوی

اشرف جاوید

صف آرا ہیں ہمارے سامنے لشکر ہمارے
ہماری روح میں ہیوست ہیں خنجر ہمارے

وہ آنکھیں ہم جنہیں اک داستان میں چھوڑ آئے
انہی آنکھوں میں روشن رہ گئے منظر ہمارے

ہمیں کب اختیار اپنے بدن پر ہے کہ ہر صبح
ہمیں نیلام کر دیتے ہیں سوداگر ہمارے

اک ایسا خواب دیکھا ہے کہ نیندیں اڑ گئی ہیں
سو اک مدت سے شب بیدار ہیں بستر ہمارے

ہمیں ابر کرم سے اب طلب کوئی نہیں ہے
ہماری تشنگی نے بھر دیئے ساغر ہمارے

گھروں کا چھوٹ جانا بھی بڑا صدمہ ہے لیکن
ستم یہ ہے کہ ہم سے چھن گئے ہیکر ہمارے

موسم نے بدل کر بھی سراپا نہیں بدلا
اس شہر نے برسوں سے لبادہ نہیں بدلا

اک زہریلے پانی میں، زمیں بانجھ ہوئی ہے
یہ دشت سا بہتا ہوا دریا نہیں بدلا

زنجیر کھلی پاؤں سے، ہاتھوں میں پڑی ہے
توقیر سے جھینے کا ہنسیقہ نہیں بدلا

مقتل میں سر شام کوئی جشن چراغوں
منظر سے ہواؤں کا تقاضا نہیں بدلا

”اک کاٹھ کی روٹی ہے، وہی درد کا سالن“
اب بھی مرے حصے کا نوالہ نہیں بدلا

جب بھی سر دربار کسی طشت میں سر تھا
اب بھی لبِ اظہار کا لہجہ نہیں بدلا

مٹی کے سبھی قرعے چکائے ہیں اسی نے
ہر جبر سہما اور علاقہ نہیں بدلا

محمد فیروز شاہ

غالب عرفان

یاد کا بادل جو دل کا ہمسفر ہو جائے گا
آنکھ کا، فیروز آنگن ترتر ہو جائے گا

کٹھن سی یہ سفر طے مگر ضرور کرو
تم آنسوؤں میں اتر کر مجھے عبور کرو

شہر کی اونچی فصیلوں پر لگی ہیں قینچیاں
جو بھی اڑنا چاہے گا، بے بال و پر ہو جائے گا

سرنگاہ اماوس کی راست ہو جائے
تو اپنے خون سے تم اکتساب نور کرو

بیر کو اس شہر کے کھیزے اٹھالے جائیں گے
بانسری کی لے میں پھر رانجھا امر ہو جائے گا

کبھی دماغ کی نابینا کے ورق الٹو
اور اپنے جسم سے تہذیب کا ظہور کرو

تیری آنکھوں میں فروزاں ہیں مرے جذبوں کے رپ
مجھ سے، پھڑپھڑے گا تو پھر تو بے بصر ہو جائے گا

سمندروں کی ہواؤں کا لطف لو لیکن
سمندروں کی پہنچ سے نہ خود کو دور کرو

جس نگر سے آج رسمی سا تعارف بھی نہیں
ایک دن آئے گا میرا مستقر ہو جائے گا!

خود اپنے آپ سے استاگر بڑ ٹھیک نہیں
نفس کی آمد و شد پر بھی کچھ غور کرو

چل پڑیں، فیروز، جب مکروریا کی آنکھیاں
پڑ جو سینچا ہے خوں سے بے ثمر ہو جائے گا!

حسین خواب کا عرفان چاہتے ہو تو پھر
تصور است کی دنیا کو باشعور کرو

افتخار مغل

سعید اقبال سعدی

بلا سے دوستو! جینا محال ہو جائے
 امیر شہر سے اک اک سوال ہو جائے
 یہ شاعری یہ ریاضت کوئی مذاق ہے کیا
 کہ جو بھی چاہے وہی خوش خیال ہو جائے
 ہمارا ہونا نہ ہونا ہے منحصر تجھ پر
 جو تو نہ چاہے تو کس کی مجال ہو جائے
 کوئی ظلم کدہ سے یہ کنگ یاد یار
 جو اس میں بیٹھ کے روئے نہال ہو جائے
 وہ تیرے وصل کی بارش وہ تیرے روپ کی دھوپ
 کمال ہو جو وہ موسم بحال ہو جائے
 کسے فراغ کہ ناپے محیط عرصہ عمر!
 کسے دماغ! گل ماہ و سال ہو جائے
 خیال میں تو رمیدہ ہے کب سے اک خوش چشم
 غزل میں قید اگر وہ غزال ہو جائے
 کہ اب بھی خالی ہے منصب ترا مرے دل میں
 تو اب بھی چاہے تو اس پر بحال ہو جائے
 وہ بے نیاز جو چاہے تو افتخار مغل
 نہیں بعید کہ تو لازوال ہو جائے

میں بہت ہوں حقیر ہو کر بھی
 بادشاہ ہوں فقیر ہو کر بھی
 آسماں کو نظر میں رکھتا ہوں
 میں زمیں کا اسیر ہو کر بھی
 کاٹ دی زندگی سراپوں میں
 قلعے کا امیر ہو کر بھی
 سوچتے ہی نہیں بجز دولت
 لوگ روشن ضمیر ہو کر بھی
 بات کرتے رہے خزاؤں کی
 وہ گلوں کے سفیر ہو کر بھی
 ظلم کے جسم تک نہیں پہنچے
 کیا کیا ہم نے تیر ہو کر بھی
 بڑھ گئی اور دشمنی اس سے
 کیا کیا حرف گیر ہو کر بھی
 اس نمانے میں اب دغا سعدی
 لوگ دیتے ہیں پیر ہو کر بھی

احمد حسین مجاہد

شوکت ممدی

ہوں کہ جب تک ہے کسی نے معتبر رکھا ہوا
ورنہ وہ ہے باندھ کر رخت سفر رکھا ہوا
وہی شکستہ درجے ہیں آشیانے میں
نیا تو کچھ بھی نہیں، پیر بھی پرانے ہیں

مجھ کو میرے سب شہیدوں کے تقدس کی قسم
ایک طعن ہے مجھے شانوں پہ سر رکھا ہوا
جہاں سے بات چلی تھی وہیں پر اب بھی ہے
بنائے جانے کو لفظوں کے نانے بانے ہیں

آئینہ خانے کی نانا نوس وحشت کے عوض
رکھ دیا گردی سبھی کچھ، میں نے گھر رکھا ہوا
بلند و بالا عمارت، زمین یوس ہوئی
ستون جس کے دوبارہ ہمیں اٹھانے ہیں

میرے بوجھل پاؤں گھنگھرد باندھ کر پٹکے ہوئے
سوچنے سے کیا نکلتا دل میں ڈر رکھا ہوا
تس زمین بھی ہم ہیں زمین پر بھی ہم
کھاں تلاش کرو گے بست ٹھکانے ہیں

اک نئی منزل کی دھن میں دفعتاً سرکا لیا
اس نے اپنا پاؤں میرے پاؤں پر رکھا ہوا
زمین بھٹنے پہ آئی ہے دیکھنا ممدی
ہماری نذر، ہمارے ہی شاخسانے ہیں

تو ہی دنیا کو سمجھ پروردہ دنیا ہے تو
میں یونہی اچھا ہوں سب سے بے خبر رکھا ہوا

افضل گوہر

سید خورشید انور رضوی

منظر اجڑ گیا ہے مرے آس پاس کا
تنکا ہی لہلہائے کہیں سبز گھاس کا

اندر باہر ایک نہیں ہے
دنیا اتنی نیک نہیں ہے

اس نے دیا چٹان سے پتھر تراش کر
میں نے لگا دیا اسے پیوند ماس کا

لمبی چوڑی چھت ہے زمیں پر
لیکن کوئی نیک نہیں ہے

ملبوس مانگنے کو نکل آئے سو بدن
شہنی پہ ایک پھول کھلا تھا کپاس کا

مجھ میں تجھ میں فرق ہے اتنا
میرا تجھ سا لکھ نہیں ہے

آندھی بدن سے لے گئی ہر تار نوچ کر
اس کو بڑا ہی زعم تھا اپنے لباس کا

یوں تو مانو واحد و یکتا
گنتی میں وہ ایک نہیں ہے

حم کس طرح بچھاؤ گے صحرا کی تشنگی
ذرے کا ایک گھونٹ ہے پانی گلاس کا

رونی کا تو حق دو اس کو
جس کے بخت میں کیک نہیں ہے

مشرط وفا ہے اول و آخر
اس میں لیکن ایک نہیں ہے

عابد خورشید

محمد جمیل اجمل

آسماں کی بیکراں وسعت میں گم ہو جائے
غور کیجئے اور پھر حیرت میں گم ہو جائے

نخل خواہش کا شجر چھین رہے ہو مجھ سے
پل میں صدیوں کا سفر چھین رہے ہو مجھ سے

جس سے اپنے ربط کے احساس کی تسکین ہو
پھر اسی بے کیف سی لذت میں گم ہو جائے

دست قسمت کی لکیروں پہ تمہاری نظریں
میری دھرتی کا شجر چھین رہے ہو مجھ سے

میں نے لفظوں سے لیا ہے استعاروں کا عمل
خوشبوؤں کو چھوڑیے، رنگت میں گم ہو جائے

خود تو طوارے کرتے ہو حفاظت اپنی
میرے ہاتھوں کا شجر چھین رہے ہو مجھ سے

اپنی اپنی وسعتوں میں قید ہے سب کا وجود
کیسے پھولوں میں گھری نکست میں گم ہو جائے

میں سمجھتا ہوں کہ اس جال کا مطلب کیا ہے
طار فکر کے پر چھین رہے ہو مجھ سے

اک طرف تو وقت کی رفتار ہی مٹھی میں ہو
اک طرف بس ایک ہی ساعت میں گم ہو جائے

تم کو اک رات ٹھہرنے کی اجازت دی تھی
کتنے خود غرض ہو گھر چھین رہے ہو مجھ سے

اب تو شاید زندگی کا بس یہ مقصوم ہے
صبح کی ہر پھیلتی بجلت میں گم ہو جائے

چشم ادراک کے ابواب مقفل کر کے
جذبہ قلب و نظر چھین رہے ہو مجھ سے

جانے کیا منطق ہے عابد اس طرح تجسیم کی
آئینے کو دکھ کر صورت میں گم ہو جائے

رشی بادشاہ

محمد مختار علی

مرے نواح سے اک راستہ نکلتا ہے
جواک حسین کے کوچے میں جانا نکلتا ہے

عجیب ہے یہ جفاکش عوام کا انبوه
جو دن نکلتے ہی سڑکوں پہ آنکلتا ہے

تری مٹی کے سبھی لوگ تیرے جیسے ہیں
ہر ایک شخص یہاں خوش نما نکلتا ہے

بہ میرے ذہن کو کیا ہو گیا تجھے پا کر
کہ ہر خیال چمکتا ہوا نکلتا ہے!

ہزار وہم ہیں تنہا یقین کے پیچھے
مگر کہاں مرے دل سے خدا نکلتا ہے

تماشا گر کی گرہ سے تو کچھ نہیں نکلا
نہ جانے اس کی پٹاری سے کیا نکلتا ہے

اگرچہ شعر ترے عامیانہ ہیں مختار
کہیں کہیں کوئی مضمون نیا نکلتا ہے

ایک بھی موتی نہ پایا تیرے اندر ڈوب کر
تو سمندر اور تیرے بیچ میں کتنے بھنور

پھر کوئی منظر نہ دیکھا میں نے شام وصل کا
آئی تھی تیری جدائی دوپہر کو میرے گھر

شہر میں پہنچے ہوئے آئی تھی رسوائی مری
جگمگا اٹھے تھے کچھ لمحوں کو میرے بام و در

اے نانہ ہم ہی سب سے ہیں برے یوں ہی سی
اور ہم بھولے سے کر دیں تیری کوئی بات اگر؟

عاشقی کے پڑ میں پھل پھول اتنے ہیں کہ بس
اک ذرا جھونکا چلے اور جھول جاتا ہے شجر

سے چٹانوں سے زیادہ سخت کاغذ کی زمیں
اپنے لالے اس میں بہہ جانے دے گٹ گٹ کر نہ مر

ڈرنے رشی! دل میں جو بھی آئے لکھتی جا وہی
شاعری میں تو فقط انسان سے ناری نہ تر

احمد عطاء اللہ

احمد عطاء اللہ

روز کے مانوس بستر کی طرف جاتے ہوئے
موت آتی ہے میسر کی طرف جاتے ہوئے

حقیقت سے کہیں دھوکا، بھلا
آنکھ کا آئینہ دھندلا، بھلا

گرم سانسوں سے پرے رکھتے ہیں وہ جنگل کا پھول
کب جھجک تھی ہم میں اکثر کی طرف جاتے ہوئے

پڑھیں گے لوگ گلیوں میں نوشت
یہاں رہنا ہے سربستہ بھلا

باندھ پائے گا کہاں تک دور صحرا کی ہوا
سوچنا پڑتا ہے جس گھر کی طرف جاتے ہوئے

ہمارا ایک ہی دشمن تھا، دل
سو ہم نے اس کا بھی چایا بھلا

آزمائش سے بھرا یہ ہنستا روتا راستہ
روک لے گا مجھ کو دفتر کی طرف جاتے ہوئے

پکارا گھر نے جب، بیٹھا تھا میں
پرانی دھوپ میں اچھا بھلا

گاؤں کی ہنستی ہوئی سروسوں مجھے تڑپائے گی
شر کے مایوس منظر کی طرف جاتے ہوئے

ہوس کے جا بجا باندھوں گا ٹیل
جدا کیوں کر سکے دریا بھلا

کون سے آسیب ہیں اس بند کمرے میں عطا
اب تو ڈرتا ہے لہو سر کی طرف جاتے ہوئے

توقع بڑھ گئی پھر سے عطا
جسے چاہا وہی نکلا بھلا

احمد عطاء اللہ

خاور اعجاز

نیم پابند غزل

اپنا پھول وجود گنوا کر آیا ہوں
لیکن خوشبو کے آسیب سے بچ نکلا ہوں

سوئپ رہا ہوں شعلوں کو سربستہ راز
میں ماضی کو آتشدان میں پھینک رہا ہوں

تصویروں کا رنگ بھی کچا لکے گا
الہم کو تو ہاتھ لگا کر دیکھ چکا ہوں

وہ گھدان کا ہتھرتھا، سو قائم ہے
میں خوشبو تھا پھول سے اڑ کر شرمندہ ہوں

گھنگھرو کی آواز میں کچھ آسیب نہ تھا
میں تو دیوی کو چھونے سے ہتھرایا ہوں

ذرا کو ساتھ سے رستہ الگ ہے
ہماری آپ کی دنیا الگ ہے

تو میرے شعر اور میرے علاوہ
زمین و آسمان میں کیا الگ ہے

چمکتے شعر ہیں کچھ پاس میرے
مگر اس شر کا سکھ الگ ہے

ہوس کی بھیڑ بھی ہے ذہن و دل میں
بھری گلیوں کا اندیشہ الگ ہے

گل کم یاب کی تفصیل کیسی
الگ ہے اس لیے دکھتا الگ ہے

ہمارا حشر جو وہ مان جائے
اسی کے ساتھ ہے ورنہ الگ ہے

عطا جاتا نہیں یہ ہاؤ ہو سے
گھروں کا اپنے سناٹا الگ ہے

سہیل احمد صدیقی / فریچ ہائیکو

دنیا میں سب سے پہلا غیر جاپانی ہائیکو مجموعہ فریچ زبان میں مرتب و شائع ہوا۔ یہ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی بات ہے۔ ذیل میں چار فریچ ہائیکو کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں جو میں نے اپریل ۱۹۹۶ء میں فریچ سے بلاواسطہ اردو میں منتقل کیے۔ (س۔ ا۔ ص)

(۱) شاعر: اے۔ دو آئیم (A. Duhaime)، کینیڈا

کھڑکیوں کے اوپر
ناک اور انگلیوں کے نشان
دیکھتے ہیں خموش، بارش کو
(بین الاقوامی مقابلہ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں اول انعام یافتہ)

(۲) شاعر: پاتھیک بلانش (Patrick Blanche)، فرانس

برف پوش سڑک پر، جھپکے سے
نظر آتے ہیں پھدکتے ہوئے
بیچے چڑیوں کے
(بین الاقوامی مقابلہ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں انعام یافتہ)

(۳) شاعر: روبیخ داویزیے (Robert Davezies)، فرانس

نیند میں چلتا ہوا نوکر
برفباری محسوس کرتا ہے
اور مسکراتا ہے
(بین الاقوامی مقابلہ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں انعام یافتہ)

(۴) شاعر: لوئی کماٹا (Louis Camara)، سینی گال، افریقہ

گلوں کا ایک دستہ
بجے ہے میز پر دوبارہ
مسرت، زندگی کی
(بین الاقوامی مقابلہ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں انعام یافتہ)

ظہیر غازی پوری / ستیہ پال آنند کی نظم — ایک جائزہ

نظم عہد رواں کی ہو یا عہد ماضی کی، اس کا دیانتدارانہ تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اہم اور بنیادی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ نظم کے تار و پود میں زندگی اور اس کے حقیقی تجربے، کائنات اور اس کے مختلف النوع پر اسرار روشن زاویے اور احساس و جذبہ کی بے شمار کرشمہ سازیاں رچی بسی ہوتی ہیں۔ حقیقی تجربوں کا اظہار جب تخلیقی انداز میں ہوتا ہے تو نظم کا ہر لفظ انفرادیت کے آئینے سے منعکس ہونے والی شعاع کا درجہ حاصل کر لیتا ہے، روشن زاویوں میں سیاہ و سفید کا براعتیاز مجسم اور متحرک نظر آنے لگتا ہے اور جذبہ و فکر کی سطح پر شعور و لاشعور کی تہیں، نامیاتی کیفیات اور اظہار کی ندرت و تازگی ہی وہ اوصاف ہیں جو شاعر کو بھیڑ سے الگ کرتے ہیں اور ان کا مدار شاعر کی علمیت، اس کے ذوق سلیم اور فکری لامحدودیت پر ہوتا ہے۔ شاعر جس قدر فعال، خوش آگاہ اور وسیع المطالعہ ہوگا، اس میں دیانتدارانہ تقسیم کی صلاحیت جتنی زیادہ ہوگی اور اسے موضوع کی امکانیت، معاصر کیفیات اور ابدی حقیقت سے جتنا گہرا لگاؤ ہوگا، وہ اپنی نظم میں اتنی ہی زیادہ معنوی جاذبیت، لفظی حسن کاری اور جمالیاتی واقعیت پیدا کر سکتا ہے۔

ہر عہد میں موضوع اور اظہار دونوں سطح پر نظم اپنے چولے بدلتی رہی ہے۔ حالی سے اقبال اور جوش و فراق تک موضوع اور اظہار کی واضح تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہیں مگر نظم کے لیے اس وقت فارم اور فریم لازمی تھے۔ میراجی، ان۔ مہراشد سے فیض اور دیگر ترقی پسند شعراء تک آتے آتے نظم ہستی اعتبار سے بھی بالکل مختلف ہو گئی۔ ہمت بدلنے کے ساتھ ہی اظہار کے طریقوں میں بھی فرق آیا، بہت ابتری بھی پھیلی، فن اور زبان پر بھی خراشیں آئیں۔ ان سب کے باوجود موجودہ عہد میں بہت سے شعراء نے نظم کو نئی جہتوں اور نئے ادبی تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے اور اپنی الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ایسے ہی شعراء میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند بھی ہیں۔ انہوں نے نہ صرف بے شمار نظمیں کہی ہیں بلکہ نظم نگاری کو فروغ دینے کی پرزور سفارشات بھی کی ہیں جو یقیناً مستحسن ہیں مگر اس سعتی جنوں انگیز میں انہوں نے غزل پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ان کے خیال میں غزل کی غیر صحت مند بہتات، نفس مضمون میں یک رنگی اور اسلوب بیان میں یک آہنگی کے باعث گزشتہ چالیس برسوں سے اردو شاعری پر جمود طاری ہے، وہ انحطاط کا شکار ہے اور اب ایک پڑاؤ پر مرتکز ہو کر رہ گئی ہے۔ چند نظم نگار شعراء مثلاً اختر الایمان، منیر نیازی، قیوم نظر، صفدر کبیر، بلراج کومل اور وزیر آغا کو چھوڑ کر بیشتر شعرا کی آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظموں میں موضوعات، اظہار بیان اور لفظ و زبان کی یک رنگی اور یک آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کے بیان کے مطابق، ”اردو کے غزل

گو شعراء کا مسئلہ یہ ہے کہ عموماً وہ نظموں میں بھی غزل کی تسلیم شدہ لفظیات کا استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند اس بات کے بھی شاک ہیں کہ نہ صرف غزل بلکہ نظم میں بھی گھیسے کی بہتات ہوتی ہے اور اردو نظم نظریاتی یک رنگی کا بھی شکار رہی ہے۔ بے شک ترقی پسند شعراء کے یہاں جذبے کی شدت، خطیبانہ لب و لہجہ اور نظریاتی وابستگی تھی کیونکہ ترقی پسندی، ادب و شعر کی ترقی پذیری کے مفہوم و معنی کو روئہ کر ایک ایسی تحریک میں تشکل ہو گئی تھی جس نے ایک نوع کی آویزش اور شعلگی کا صور پھونک دیا تھا۔ ڈاکٹر آنند نے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۰ء تک کی اردو شاعری کا ہر جہت جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے Random Selection کے طریقہ کار کی رو سے بھی اس کی جانچ پرکھ کی ہے لہذا ان کی نظر سے یہ بات بھی پوشیدہ تو نہیں ہے کہ ایک مخصوص قسم کی نظریاتی وابستگی جو تحریک اور پروپیگنڈے کی شکل اختیار کر چکی تھی، اس سے شعری ادب کو آزاد کرانے کی غرض سے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ء کے دوران جو انقلاب برپا ہوا تھا، جسے ترقی پسندی اور جدیدیت کے ٹکراؤ کا زمانہ کہا گیا ہے، اس سے بھی اردو نظم نگاری کو فائدہ پہنچنے کے بجائے نقصان ہی پہنچا ہے۔ ابجد میں شمس الرحمن فاروقی کی قیادت میں نظم نگاروں کی جو ایک بائین تیار ہوئی تھی اسے خود فاروقی صاحب نے بے راہ اور Spoil کر دیا۔ اس ٹریجڈی کا تذکرہ شاید ڈاکٹر آنند نے ضروری اس لئے نہیں کیا کہ وہ اپنے مخصوص قسم کے تجربوں میں شمس الرحمن فاروقی سے بھی مشورہ طلب کرتے رہے ہیں اور فاروقی صاحب بس باں میں باں ملاتے رہے ہیں۔

شاعری، جدید شاعری یا نئی شاعری اس درجہ حصار بند ہو، اس پر تصورات، نظریات اور مفروضات کی اتنی قدغن ہو تو نظم نگاری میں نیا رنگ، منفرد آہنگ، اچھوتا لب و لہجہ اور لفظیات کی خوش ناب مادہ کاری بھلا کیسے پنپ سکے گی؟ ڈاکٹر آنند نے جن شعراء کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ لفظوں کے روایتی استعمال، فکری یکسانیت اور نظریاتی یک رنگی سے محفوظ رہے ہیں، ان میں سے بیشتر ایک دن اسی بھڑ اور گروہ میں شامل رہے ہیں جن پر خطیبانہ شاعری کرنے، نعرہ بازی کرنے اور سیاسی تحریکوں سے متاثر رہنے کے الزامات عائد کئے جاتے ہیں۔ مجھے ڈاکٹر آنند کی نیت پر شک نہیں ہے کیونکہ انہیں اپنے پروپیگنڈہ کیلئے کوئی جماعت یا فوج تیار کرنے کی کبھی ضرورت پیش نہیں آئی مگر کیا کیا جائے کہ بعض احباب کی ہم مشربی سے صاف دامن، پالینا بھی تو ممکن نہیں ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی آزاد نظمیں، میں ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر اہم، مقتدر اور معیاری جریہوں میں پڑھتا رہا ہوں۔ وہ خوش گو ہونے کے ساتھ ساتھ زود گو بھی ہیں۔ انہیں عصری عالمی شاعری کے پراجیکٹ پر ہندوستان کے باہر خصوصاً امریکہ میں کام کرتے وقت اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ اردو نظم میں نہ صرف نئی معنویتوں کا فقدان ہے بلکہ اس میں اسالیب کی نوکیلی

صورتوں، موضوعات کے رجائیت آفریں زاویوں اور شعریت پیدا کرنے والی مختلف النوع جہتوں کی نشانیاں بھی مفلوہ ہیں۔ نتیجتاً اردو نظم عالمی عصری شاعری کی صف میں کوئی جگہ پانے کے لائق نہیں ہے۔ اس شدت احساس کے باعث انہوں نے اپنے پراجیکٹ کے دوران کم و بیش ایک برس میں ایک سو سے زیادہ نظمیں تخلیق کیں، جن کے بارے میں ان کا ذاتی خیال ہے کہ:

”پراجیکٹ کے کوآرڈینیٹر کے طور پر اس کے تخلیقی پہلو کے تحت آنے والے مقاصد کی تکمیل کیلئے میں نے یہ فرض اپنے ذمہ لیا کہ ایک سو سے زائد ایسی نظمیں پیش کروں جو نفس مضمون، جنت اور اسلوب بیان کے نقطہ نظر سے اپنی ترجمہ شدہ صورت میں اپنی منفرد اور مستند اردو پہچان کھوئے بغیر یورپی زبان کی عصری شاعری کے مقابلہ میں رکھی جاسکیں۔ یہ سبھی نظمیں ایک ہی مختصر بحر میں لکھی گئی ہیں۔ ”بحر خفیف مسدس مثلث مقصور“ اپنے لہجے کے اتار چڑھاؤ اور Stress علاوہ Iambic Pentameter Intronation کے قریب بھی سے میں نے یہ بھی سعی کی ہے کہ مصرعوں (سطروں) کی طوالت کو کم و بیش کئے بغیر اور ردیف سے ماری ان نظموں میں نفس مضمون کا جزو و Ebb of flow پہلی سے دوسری یا چوتھی سطر کے شروع، وسط یا آخر تک جاری رہے اور وقفوں Pause کے استعمال کی مدد سے ڈرامائی خود کھای کے محاسن اور مکالماتی ضروریات کی تکمیل بھی ہو سکے۔“

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی یہ نظمیں مختصر اور بعض بہت مختصر ہیں۔ کچھ نظمیں ۵۔۔۔ مصرعوں پر مشتمل ہیں اور زیادہ تر نظمیں ۸۔۔۔ مصرعوں سے ۱۷۔۔۔ مصرعوں میں تکمیل کی گئی ہیں۔ ان کے عنوانات کچھ اس طرح کے ہیں۔ ”وقت اور مقام“، ”جزیرہ“، ”مرگ وقت“، ”لفظ“، ”بہی کھاتہ“، ”نیند“، ”گھر میں اجنبی“، ”نئی آنکھیں“، ”عدلیہ“ وغیرہ یہ ساری نظمیں اردو کی ناثراتی نظموں کی صف میں رکھی جاسکتی ہیں۔ جو فرانس کے Imagist شعراء کی یاد دلاتی ہیں۔ ایسی نظموں میں کسی نکتہ، خیال یا تجربہ کو پیکر، استعارہ اور علامت کی مدد سے وسعت دی جاتی ہے۔ ایسی نظموں کے بارے میں حکیم الدین احمد نے لکھا ہے:

”انگریزی میں ایک قسم کی شاعری ہوتی ہے جسے Imagist شاعری کہتے ہیں۔ اس رنگ کی شاعری میں ہر نظم میں کسی ایک نقش کو لے کر اسے اجاگر کیا جاتا ہے، اسے پھیلا یا جاتا ہے، اسے ترقی دی جاتی ہے۔ اس رنگ میں محدود قسم کی شاعری ممکن ہے۔“

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی چند نظمیں بطور نمونہ پیش ہیں:

اندھا راجہ ہے ہرے درباری
شر کا کوتوال قاضی ہے
اور مرے قاتلوں میں سرکردہ
لوگ ہیں جن کو شر کے شرفا
کھا جاتا ہے میرے گھر والے
اس حقیقت کو جانتے ہی نہیں
خون بسا مانگتے ہیں روتے ہیں
کھینچے جاتے ہیں عدل کی زنجیر
_____ (عدلیہ انصاف)

سانپ سے خوف اب نہیں آتا
سانپ کا زہر تو میں تحصیل چکا
اب مجھے ہین کے سروں سے بہت
خوف آتا ہے ان کا کاٹا ہوا
شخص تریاق سے نہیں بچتا
_____ (ہین کے سرا)

بھیڑ سے یہ کہا تھا گستا نے
چڑھتا سورج ہو، ڈھلتا سورج ہو
چنڈ کر کے چلو گے تو لوگو
اپنا سایہ ہی خود سے کچھ آگے
چلتا پاؤ گے اور تم اس کے
پیچھے پیچھے چلو گے ساری عمر
_____ (سایہ)

حسن اور حسن میں فقط امتا
فرق ہے جتنا دو لباسوں میں
کوئی عورت لباس زیب تن
کر کے خود کو حسین سمجھتی ہے
اور کوئی نار صرف بدن اپنا
جب پہنتی ہے اس کو لگتا ہے
کون سی اب کمی ہے جس کیلئے
اس کو کچھ اور پہننا ہوگا
_____ (حسن اور حسن)

ان نظموں کے بارے میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا خیال یہ بھی ہے کہ انہیں مغربی شعرو
ادب کے شائق قارئین نے تو اجنبی یا غیر اہم قرار دے سکیں گے اور نہ میوزیم میں رکھی ہوئی چیزوں کی
طرح ان پر اچھتی سی نظر ڈال کر گزر سکیں گے۔ ان نظموں میں پیکر تراشنے اور استعارے ساخت
کرنے کے ساتھ ساتھ نئے شعری ملازمات کا عمل دخل تو ضرور ہے مگر یہ شاعری فکری، موضوعاتی اور
ہنستی اعتبار سے بڑی شاعری کی وصف میں رکھی جاسکتی ہے اور عالمی عصری شاعری کے معیار و مزاج
کے عین مطابق ہے۔ یہ بات کچھ زیادہ متاثر نہیں کرتی کیونکہ اردو میں مختصر اور تاثراتی نظموں کی نہ
پہلے کمی تھی اور نہ اب کمی ہے۔ علامہ اقبال نے بے شمار مختصر نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظمیں ہیں اس
اعتبار سے مختلف ہیں کہ ان کے سامنے مقاصد خاص تھے لہذا انہوں نے جدلیاتی الفاظ اور استعارے
کی زبان کی جگہ سادہ زبان و بیان کو فوقیت دی ہے۔ اقبال کے بعد تو بے شمار شعراء نے ایسی مختصر
نظمیں لکھی ہیں جن میں کہیں خوشبو مجسم ہو گئی ہے، کہیں کوندے کی لپک کسی پیکر میں ڈھل گئی
ہے، کہیں فکر آہوئے رم خوردہ بن گئی ہے اور کہیں پوری کائنات آئینے میں متحرک نظر آتی ہے۔ اگر

میں یہ کہوں کہ اردو اصناف قطعہ، رباعی، ثلاثی اور ترکیب بند بھی Imagist شاعری سے الگ نہیں ہے اور اردو میں جو تراخیلے، ہائیکو اور ماہیے لکھے جارہے ہیں ان میں بھی وہ تاثیریت ہے جو ڈاکٹر آئند کی نظموں کا خاصہ ہے تو کچھ سوالات ضرور اٹھائے جاسکتے ہیں مگر اس حقیقت سے مطلقاً انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس انداز کی سب سے زیادہ نظمیں اختر بستوی نے لکھی ہیں۔ ان کی ایک سو نظمیں کتابی شکل میں ”اپنے سائے کے سوا“ کے نام سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہو چکی ہیں۔ اختر الایمان نے بھی مختصر تاثراتی نظمیں بہت زیادہ لکھی ہیں۔ انہوں نے ”جیون“ (ایک طویل نا تمام نظم) کے زیر عنوان ایسی بہت ساری نظمیں الگ الگ عنوانات کے تحت لکھی ہیں جو فکری اور فنی دونوں لحاظ سے زیادہ قابل توجہ ہیں۔ اگر عالمی عصری شاعری کا معیار دہی ہے جس کی طرف ڈاکٹر ستیہ پال آئند نے واضح اشارے کئے ہیں تو صرف اختر بستوی اور اختر الایمان کی تاثراتی نظمیں ہی نہیں بلکہ بہت سے ہم عصر شعراء کی ایسی نظمیں مل جائیں گے جن میں معنوی تہ داری کے ساتھ پیکر تراشی، استعارہ سازی اور رمزیت ایک مربوط وحدت کے طور پر موجود ہے۔ اب رہی یہ بات کہ اردو کے غزل گو شعراء کی نظموں پر بھی غزلیت حاوی ہے تو میں اپنے ایک مضمون میں یہ ثبوت فراہم کر چکا ہوں کہ ڈاکٹر آئند کی نظمیں بھی اس ”غزلیت“ کے غالب رجحان سے مبرا نہیں ہیں۔ کیونکہ غزل ہمارے ادراک و شعور ہی نہیں بلکہ فنی تہذیب کا ایک حصہ ہے اور زبان و اسلوب کی تراش خراش اسی کے زیر سایہ ہوئی ہے اس لیے پوری اردو شاعری میں متغزلانہ کیفیت موجود ہے۔ ڈاکٹر ستیہ پال آئند کی نظموں پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

”اردو میں نظم کی روایت، ہنستی اور صنفی اعتبار سے اگرچہ راج ہے لیکن آزادی کے بعد نظم کی ترقی رکی رکی دہی دہی سی کیوں ہے یا قطع نظر گنتی کے چند شعراء کے، ہماری نظمیں شاعری میں وہ معنیاتی اور موضوعاتی تنوع یا ہمہ گیری کیوں نہیں جو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کا طرہ امتیاز ہے؟ یہ نتیجہ معروضی طور پر ہندوستان سے باہر ایک غیر ملکی یونیورسٹی کے تحقیقی پرو جیکٹ میں اخذ کئے گئے۔ قطع نظر طریق کار کے فرق کے یا ان ضرورتوں کے، جن کے تحت اس نوع کا پرو جیکٹ قائم کیا گیا اس پرو جیکٹ میں اس صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ اردو غزلیہ شاعری کا ترجمے کی زد میں نہ آسکنا اور اردو شاعری کا بالعموم رومانیت زدہ ہونا اس راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس سے نمٹنے کی ایک صورت یہی ہو سکتی ہے کہ اردو نظم کی ایسی روایت پر توجہ دی جائے جس میں اردو کی اپنی ثقافتی پہچان بھی ہو اور معنیاتی اعتبار سے وہ ایسی ہیچ پوچھ نہ ہو کہ مغربی قارئین اسے اور نیشنل کہہ کہ حقارتاً رد کر دیں۔“

(”شاعر“، بمبئی، شمارہ نمبر ۱۰، ۱۹۹۱ء)

گوپی چند نارنگ کی نظر ہر عہد کی رفتار شاعری پر رہی ہے اور وہ اس کا منصفانہ تنقیدی

جہاز پہ بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ ”اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد“ کے پس منظر میں دہلی اردو اکادمی کے میمنہار نیل انہوں نے ”جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ“ ایک جامع اور سیر حاصل مضمون لکھا تھا۔ ابھی حال ہی میں انہوں نے ایک اور اہم اور وسیع مقالہ ”جدید نظم کی شعریات پر نظر ثانی کی ضرورت“ قلمبند کیا ہے۔ اس لیے ان کے اس خیال سے اتفاق کرنا ہی پڑے گا کہ آزادی کے بعد نظم بڑی حد تک، نمود کا شکار رہتی رہ چکی کا یہ غلط تصور ہی گئے سے اتارنا ہی ہو گا کہ جو نظم آزادی کے بعد بھی اپنی صحت مند روایات کے ساتھ زندہ ہو توانا تھی وہ تحریکات اور لیبل سازیوں کا شکار ہو گئی۔ آزادی کے بعد نظم کے والوں کی ایک پوری فوج موجود تھی ان میں سے کچھ شعراء ترقی پسندوں کے خیالوں میں پہنچنے والے تھے، پچھ روایت پرست قرار دے کر نظر انداز کر دیے گئے اور انہیں میں سے کچھ شعراء کو عصری آنکھی کا حامل تسلیم کر کے ایک نئی جماعت بنالی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فیض بن فیضی جیسے نکتے ہی اہم نظم گو شعراء نے غزل کی طرف مراجعت کر لی اور بیشتر لوگ اپنی دفلی اپنا رنگ الاپنے لگے۔ اس تقسیم کا بدترین پلو یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے انگریزی ترجمے پر تنقید آمیز لہجے میں ڈاکٹر تھامس گری نے ڈاکٹر ستیہ پال آئندہ سے کہا کہ — ”کیا آپ نے Time Literacy Supplement میں عین سطری تبصرہ دیکھا؟ Saturday Evening Post سے تو یہ بھی نہ ہو سکا۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ ایک ایسا شاعر جس کی ایک پوری نسل نے پرستش کی ہے، جس کی شاعری کے یورپی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں، اسے محض سیاسی تناظر میں دیکھا گیا ہے، یہ الفاظ دیگر یورپی زبانوں نے اس شاعر تسلیم نہیں کیا“ — ڈاکٹر آئندہ نے بھی فیض کے بارے میں اظہارِ رائے کیا کہ — ”فیض نے نہ تو راشد کی سی جرات دکھائی، نہ دیانت داری سے کام لیا، وہ چالاک ہے۔“ یہ ان سے نہیں ایماندار بھی نہیں تھے، وہ وقت کے دھارے میں بہہ جانے کا ہنر جانتے تھے۔ دل نے بھی کوئی مخالف رخ اختیار نہیں کیا، انہیں جیل اس لیے نہیں بھیجا گیا کہ وہ شاعر تھے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ کمیونسٹ تھے۔“ — ڈاکٹر تھامس گری کے لفظوں میں ڈاکٹر پال اور فیض کا رشتہ Love-Hate کا تھا مگر ڈاکٹر پال نے یہ سچی بات کہی کہ وہ کمیونسٹ تھے اور اسی وجہ سے جیل بھیجے گئے تھے۔ بھلا کمیونسٹ شاعری پر امریکی اخبارات میں سیر حاصل تبصرے کس طرح آتے ہیں؟ بلاشبہ فیض ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء کے دوران ہر نظریہ فکر کے نوجوانوں کے پسندیدہ شاعر تھے اور ان کی شاعری کی ان دو خوبیوں سے تو متعصب سے متعصب نقاد بھی انکار نہیں کر سکتا کہ فیض نے غزل کو سطحی رومانیت کے شکنجے سے باہر نکالا اور نظم کو بقیت اور نفس مضمون دونوں لحاظ سے توانائی، بخشی اور پامال حلاوتوں کو نئی معنویت عطا کی۔ اب رہی فہمی بلندی کی بات تو اس معاملے میں اپنا اپنا خیال اور اپنی اپنی پسند ہی حرف آخر بھرتی ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے جو ایک سو سے زائد نظمیں عالمی عصری شاعری یا نظم نگاری کے تناظر میں ایک برس کے اندر تخلیق کی ہیں، ان پر تھامس گرے نے بڑی تفصیل سے بائیں کی ہیں اور بلاشبہ انہیں ایک Imagist شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں ڈاکٹر پال ہمیشہ اس ایج کو ترجیح دیتے ہیں جس کا تعلق دیکھنے کی قوت سے ہے یا جو قوت باصرہ سے متعلق ہے مگر ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اپنی Images کو انگلستان اور فرانس کے شعراء کے خلق کردہ Images سے مختلف بتایا ہے جو نہ تو آرائشی ہے اور نہ گجنگ۔ ان کی پیئر تراشی میں Images ایک مخصوص سطح پر استعارے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ایج اور پیئر تراشی کے بارے میں انہوں نے بڑی تفصیل سے بائیں کی ہیں کہ آج کے شاعر کی یہ سعی بلیغ قابل رشک بھی ہو سکتی ہے اور لائق تحسین بھی۔ مگر شاعری تو الہام بھی ہے اور یہ اکثر خلوت وجدان میں کجسیم پاتی ہے لہذا پیئر تراشی کا مصنوعی اور منصوبہ بند عمل اسے حقیقی رنگ عطا کرنے میں ناکام بھی رہ جاتا ہے اور شاعر محض تاویلات کے سہارے ان میں ان خصوصیات کی نمائش کرنے کی کوشش کرتا ہے جو سرے سے ان میں موجود ہی نہیں ہوئیں۔ شاید انہی تناظرات میں بعض ناقدین اور شعراء نے ان نظموں کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی۔

ملاحظہ ہو

”آنند کے مضمون پر مجھے اعتراض ہے کہ وہ بہت حد تک جانبدارانہ ہے۔ — یہ بات میں زور دے کر گھنا چاہتا ہوں کہ عالمی سطح بھی ایک نہیں ہے اور صرف وہی نہیں ہے جو ستیہ پال آنند کی ہے۔ دوسری بھی ہے۔“

”ڈاکٹر آنند مجھے اس صاف گوئی پر معاف کریں گے کہ ان کے بیانیہ ڈکشن میں وہ حسن نہیں ہے، جس کا اردو شاعری تقاضا کرتی ہے۔“

(اندر موہن کیف)

ان آراء کی روشنی میں غور کیجئے تو ہندو پاک میں جو نظم کہی جا رہی ہے وہ ہستی اور معنوی اعتبار سے نہ تو بیچ پوچ ہے اور نہ عالمی عصری شاعری کی طبع، پسند، میلان اور رجحان کے مطابق تخلیق کی ہوئی۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظموں کے مقابلہ میں اتنی پست اور پلڑے کہ مغربی شعراء اور ناقدین اسے حقارت کی نظر سے دیکھیں اور رد کر دیں۔ ایک جادو سیر حال سرچڑھ کر بولتا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے انگریزی زبان میں اپنی نظموں کے تراجم پیش کر کے اور مختلف ہئیت و تکنیک میں نظمیں تخلیق کر کے یورپی شعرو ادب میں اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔ ان کی مذکورہ بالا نظمیں جو اردو میں کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہیں، ان کے انگریزی ترجمے کی شاعت کا پروگرام پراجیکٹ میں شامل تھا لہذا انگریزی میں ان منظومات کا ترجمہ چھپ چکا ہوگا۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اپنی ۵۰ نظموں کو انگریزی کا جامہ خود پہنایا ہے اور انہیں

A Promise Kept کے نام سے طبع کرایا ہے۔ ڈاکٹر پال کی یہ نظمیں ترجمہ ہونے کے باوجود انگریزی میں تخلیق کی ہوئی نظموں کی طرح اور بجنل جیسی ہیں۔ ان نظموں میں احساس و جذبہ کی صداقتیں اور قہری عوامل کی روح منتقل ہو گئی ہے کیونکہ ڈاکٹر آئندہ دونوں زبانوں کی تخلیقی نزاکتوں سے واقف ہیں۔ ان نظموں کو کیرولین گرین (Caroline Greene) نے اس معنی میں اہم، عظیم اور قابل توجہ اور غیر معمولی قرار دیا ہے کہ انگریزی شاعری اور خصوصاً امریکی شاعری میں ایسی ندرت اور تازگی کی مثالیں مفقود نہیں تو کم ضرور ہیں۔ ڈاکٹر آئندہ نے انگریزی زبان میں ”پونج اسٹامپ“ نظمیں بھی لکھی ہیں جو شمالی امریکہ کے معیاری ادبی جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ پونج اسٹامپ نظم جدید تر انگریزی شاعری کی ایک صنف ہے جس میں بقول میرا آئندہ سوز ”کسی ایک منظر، کردار، واقعہ یا کہانی کو ایک ہی لکے میں مقید کر کے Still Life یا فوٹو گراف یا سینما سلائیڈ کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔“ اپنی ایسی دس نظموں کا ترجمہ ڈاکٹر آئندہ نے اپنے مجموعہ کلام ”لو بولتا ہے“ میں شامل کیا ہے۔ انگریزی نظموں کا یہ اردو ترجمہ بھی اصل کے عین مطابق ہے اور اس میں اصل نظموں کی روح اور خوشبو موجود ہے۔ ان پر ترجمہ کا گمان بھی نہیں گزرتا۔ پونج اسٹامپ نظمیں مجھے Imagist اور Surrealist نظموں کا استخراج معلوم ہوتی ہیں۔ از خود لکھی جانے والی یہ لکھائی نظمیں اپنے آپ میں کمال فن اور جاذبیت دونوں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں ڈاکٹر ستیہ پال آئندہ نے نصیر احمد ناصر کی ستر (۷۰) اور اسی (۸۰) کی دہائی میں تخلیق کردہ کچھ نظموں کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا جو ۱۹۹۳ء میں Dreams Lost in Water کے نام سے شائع ہوا۔ نصیر احمد ناصر کی ان نظموں پر اظہار خیال فرماتے ہوئے ڈاکٹر آئندہ نے لکھا ہے:

“..... And to my pleasant surprise, I felt that at last I had met someone whose slim corpus of work, if translated into English, might stand as tangible proof of a possible good rating for Urdu poetry in the context of what goes by that loose nomenclature in the West. Nasir, I thought, might be the beginning of a phenomenon which ultimately may help Urdu poetry win its rightful niche in the gallery of contemporary world poetry, something I have longed to see as an Urdu poet myself, albeit a poor relative of the rich streams of Western literature during my long stay in American academia.”

حال ہی میں ڈاکٹر آئندہ نے محترم ناقد اور شاعر ڈاکٹر وزیر آغا کی ۲۳ منتخب نظموں کو بھی انگریزی لباس عطا کیا ہے جو Poems - Mild and Mellow کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔ یہ نظمیں انگریزی کے عصری اسلوب بیان اور ہئیت و ساخت کی عمدہ مثال ہیں۔ انہیں یورپی زبانوں میں تخلیق کردہ نظموں کی صف میں انتہائی فخر و انبساط کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اردو کی کچھ نظموں کو انگریزی اور یورپی زبانوں کی شاعری کے شانہ بشانہ رکھ کر بذات خود یہ ثبوت فراہم کر دیا ہے کہ اردو نظم نگاری فی زمانہ کم معیار، پست اور پٹر نہیں ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر سال اچھی اردو نظموں کا انتخاب انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں میں اس انداز سے پیش کیا جائے کہ شعریت کے جسم و روح پر کوئی خراش نہ آئے تو مجھے یقین ہے کہ تھامس گرے جیسے جائزہ نگاروں کو یہ شکایت نہیں رہ جائے گی کہ اردو نظم پر غزل اس طرح مسلط ہے کہ یہ اپنے پر پرزے باہر نکال ہی نہیں سکتی۔ حالانکہ مفکرین کو یہ جانتا چاہیے کہ اردو زبان کے شاعر کی شخصیت فن ایسی ہوتی ہے کہ وہ بیک وقت نظم، غزل اور رباعی میں طبع آزمائی نہیں کر سکتا۔ غزل کہتے وقت وہ غزلیت اور تغزل کی تہذیب سے وابستہ رہتا ہے۔ نظم کہتے کیلئے اسے اس دائرہ فکر سے باہر آنا پڑتا ہے اور نظم کے اسلوب اور مزاج سے اپنے آپ کو ہم رشتہ کرنا پڑتا ہے۔ جب کہیں وہ نظم کیلئے ترتیب الفاظ اور تنظیم فکر میں ایسی ہم آہنگی پیدا کرتا ہے کہ تخلیقی اور جدلیاتی زبان میں ہوا کی آہٹوں اور موسموں کے سنگیت کی فنکاریہ بازیافت کر سکے۔ اسی طرح جب رباعی گوئی کیلئے وہی شاعر آمادہ کرتا ہے تو پہلے اپنے باطن میں ایسا تخلیقی اور شعری الاذن روشن کرتا ہے جو انکشاف و احتساب کی برنئی روش کو منور کرتا رہتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم مجھے پہلے بھی پسند تھی اور اب بھی پسند ہے بلکہ ”لو بولتا ہے“ میں نیکیائی طور پر ان کی نظموں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد تو میں ان کی علمیت، ان کے ذوقِ سلیم، ان کی معاصر کی کیفیات، معروضی انداز اظہار، خود انکشافاتی مزاج اور لفظوں کی تکنیکی جھک دمک کا قائل ہو گیا ہوں۔ ان کی فکر، شعور کی تہوں کو صرف چھوٹی نہیں بلکہ کریدتی بھی ہے۔ ان کا بیدار ذہن نئی معنویتوں کو انکجنت کرنے کی بجائے طلوع کرتا ہے۔ انہوں نے ایسے استعارے اور تلامزے ساخت کئے ہیں جو پامال، غبار آلود اور فرسودہ پیکر و تشبیہات کی نفی کرتے ہیں۔ عام طور پر ان کی نظموں میں فکر انگیزی، معنی کی پراسرار فضا، مزیت اور ایمانیت کا نظہرا پن، قدامت سے انحراف اور اوراک و آنگی کے مستحیر کرنے والے نقوش اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور خاص طور پر غور کیجئے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ سات سمندر پار رہ کر بھی انہوں نے اپنی تہذیبی، ادبی، مذہبی اور ثقافتی قدروں کو اپنے حرف و شعر میں سمیٹا بھی ہے اور سجایا سنوارا بھی ہے۔ اس لیے ان کی نظموں میں اپنی مٹی کی من موہک خوشبو کے ساتھ ساتھ مذہبی عقائد کی سرور انگیز کیفیت، علمیات کی دلدازی، دیو مالائی اساطیروں کی معنی خیز عکس تابی اور حیات و کائنات کے تناظر میں اپنی خود احتسابی کا جذبہ بھی ابھر کر سامنے آگیا ہے۔ ان کی دو نظموں پر ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے کہ:

”میں نے سیتہ پال آنند کی نظم ”تمشیل“ سے باہر کھڑا کردار“ پڑھی تو نظم کو ایک نئی معنویت اس

حقیقت نے دے دی کہ آئندہ صاحب کا قیام بیرون وطن امریکہ میں ہے نظم کا کردار تمشیل سے پوری طرح جڑا ہوا کردار ہے اور دشتیت یا ہملت بننے کا آرزو مند ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ کردار نومولود بچے کی طرح خود سے ہر سہی کار ہے۔ ستیہ پال آئندہ کی نظم ”بینا نا بینا“ میں بینائی کھو جانے کے بعد مابعد النظر منظر و سترس میں آجاتا ہے تو انوکھی کیفیت آشکار ہو جاتی ہے۔“

(ماہنامہ ”صریر“ اپریل ۱۹۹۷ء)

ڈاکٹر انور سدید نے امریکہ میں سکونت پذیر ستیہ پال آئندہ کی نظم کی اس معنویت تک رسائی حاصل کر لی ہے جو ایک بحر انگلیزی کے ساتھ احساس کی لہروں میں ارتعاش پیدا کرتی ہے انہوں نے ”بینا نا بینا“ میں آنکھوں کی روشنی سے محروم ہونے کے بعد مابعد النظر کی جس انوکھی کیفیت کا تذکرہ کیا ہے، اس نے ڈاکٹر آئندہ کی چھٹی حس اور عیسوی آنکھ کے عدم وجود کو نہ صرف وجود عطا کیا ہے بلکہ منظر کے پس منظر اور نظر آنے والی پچائیوں کے عقب میں بھی جھانکنے کا شعور بخشا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حقیقی شاعر منظر اور اس کے پس منظر ہی میں نہیں جھانکتا بلکہ وہ تو آنے والی صدیوں کی آہٹ اور چمک و ملک بھی محسوس کر لیتا ہے۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر وزیر آغا نے یوں منکشف کیا ہے۔

”جدید اردو نظم میں ستیہ پال آئندہ کی آواز حنفیہ بھی ہے اور توانا بھی۔ اس نے تمشیل سے باہر کھڑے ہو کر تمشیل کے کرداروں کو دیکھنے نیز خود سے باہر نکل کر خود کا نظارہ کرنے کی جو روش اختیار کی ہے وہ اردو نظم کو ایک انوکھی قوت عطا کر رہی ہے۔“

ڈاکٹر وزیر آغا نے ان نکات کی جانب بھی واضح اشارے کئے ہیں جو عہد رواں کی نئی نظم میں ایک قوت اور توانائی بن کر ابھر رہی ہے اور جو شاعر کو نقطوں، لکیروں، لکھوں اور لفظوں میں چھپی ہوئی کائنات کو دیکھنے پر کھٹنے اور انہیں نامزد نمود عطا کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ شعری رویہ زیادہ جاندار اور زیادہ متنوع ہے۔ اس نے نئی عصری شاعری کو ایسی امیگرز عطا کی ہیں جو فعال کرداروں کی طرح متحرک نظر آتی ہیں۔ اس کی کیفیت یوں محسوس کی جاسکتی ہے کہ سرحد نظر اور پس پردہ حرف ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ فکر و احساس کے الاذان حدود سے آگے اور بہت آگے بھی روشن ہوا کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”ہمارے سامنے عصر کا جو چہرہ ہے اس کے عقب میں عصر کا ایک اور چہرہ بھی موجود ہے۔“ میرا خیال ہے کہ یہ سلسلہ صرف دوسرے چہرے تک محدود نہیں ہے کیونکہ عصر کا تو ایک لاقتناہی سلسلہ ہے۔ ایک مکانی سفر ہے جسے صرف زمانی بیدار آنکھ کرید کرید کر دیکھتی آتی ہے۔ اس آئینے میں ڈاکٹر آئندہ کی بعض نظمیں اور ان کے اقتباسات کا مطالعہ یہاں ضروری ہے۔ ملاحظہ ہو۔

- (۱) کوہ طور ہو / بڑ کا پڑ ہو / غار حرا ہو / اس دنیا کا
 گمیان انہیں سے تو ملتا ہے / جو ترسیل کے سارے لوازم
 (ترسیل کا تحفہ) حرف و معانی کے سب جوہر اپنی منہمی میں رکھتے ہیں
 (۲) یہاں کون ہے / جس کے دل کی بصارت ہمہ دیدنی ہو
 یہ اندھوں کی نگری ہے / میرے عزیزو !
 (اندھوں کی نگری) یہاں رہنے والے سبھی بے بصر ہیں
 (۳) نوشتہ وجود و مست پڑا گیا
 میں خود نوشتہ سرگزشت پڑا گیا
 میں باب آخرت کو آخرش عبور کر گیا
 (خود نوشتہ سرگزشت) اک نئے جہاں کی سمت آگے بڑھ گیا
 (۴) ہسزاروں کوس کی لمبی مسافتوں کے بعد
 شکستہ پائی میں اس کی رفاقتوں کے بعد
 یہ راز مجھ پہ کھلا — وہ مرا رفیق تھا
 جو ساتھ چلتا رہا، ہم سفر نہ تھا میرا

کہ آنکھیں میری تھیں، چمڑے کے خول اس کے تھے اپنا نا بیٹا

شاعری میں مفہوم و معنی کی شہرانی و گہرائی ہی ہر زمانہ میں توجہ طلب رہی ہے۔ اے
 معنویت نہ در نہ ہو تو کسی قدر کی تلاش ممکن نہیں۔ نظم یا تخلیق کوئی تصویر نہیں ہوتی کہ اسے
 خوش نما فریم میں آویزاں کر دیں اور اس کے ظاہری حسن سے نگاہ و دل کو تازگی عطا کرتے رہیں۔
 نظم میں مفہوم و معنی کی افضلیت ڈاکٹر کوپی چند نارنگ نے بھی تسلیم کی ہے۔ ان کے خیال میں
 ”جس شاعر کا نظام معنی یا جہان معنی جتنا در نہ اور نیرنگ نظر ہو گا وہ اتنا بڑا فن کار ہو گا۔ ادبی قد
 کا حسن معنی سے مربوط ہو کر عمل آراء ہونا اتنی کھل ہوئی حقیقت ہے کہ اس بارے میں کسی مزید
 بحث کی ضرورت نہیں۔“ (جدید نظم کی شعریات پر نظر ثانی کی ضرورت)

ڈاکٹر ستیہ پال آنند اس بارے میں واقف ہیں لہذا ”حرف و معانی کے سب جوہر اپنی منہمی میں رکھتے
 ہیں۔“ وہ بصارت کی ”ہمہ دیدنی“ کے قائل ہیں اور اپنے عزیزوں کو مخاطب کر کے اپنا تجربہ بیان
 کرتے ہیں کہ یہاں رہنے والے سبھی بے بصر ہیں۔ ”بیٹا نا بیٹا“ کی خیال انگیزی اور معنی آفرینی اپنے
 حصار سے باہر نکلنے ہی نہیں دیتی۔ لہذا حیرت افزا بات ہے کہ جو ہسزاروں کوس ساتھ چلتا رہا وہ ہم
 سفر نہیں تھا بلکہ جسم اس کا تھا اور آنکھیں ساتھ چلنے والے کی۔ اپنے وجود سے کلی طور پر واقف ہونے

کے بعد باب آخرت نو عبور کرنے اور ایک نئے جان کی طرف آگے بڑھ جانے کی بات بھی بے حد معنی خیز ہے۔ یہاں نظام معنی کی تئوں میں جھانپنے کی سعی کی جائے تو بہت سے سوال بھی جنم لیتے ہیں۔ ان کی جانب نصیر احمد ناصر نے ”خود نوشت سرگزشت“ کا تجزیہ کرتے ہوئے متوجہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

”باب آخرت شاید اسلای فخر سے مستعار ہے لیکن ساک نے جن کی سمت بڑھ گیا“ سے یہ بات بحث طلب ہوتے ہوئے بھی میں ہے کہ شاعر کا اشارہ ہندومت کے آواگون عقیدے کے مطابق ایک نئے جنم کی طرف شاید نہیں ہے بلکہ ہندومت کے آواگون یعنی نزوان کی طرف ہے۔“

(۳۱ ستمبر ۱۹۵۵ء کراچی اکتوبر ۱۹۵۵ء)

نصیر احمد ناصر نے اس نظم میں استعمال شدہ تراکیب ”فصل شر“ اور ”باب زندگی“ جیسے پرانے استعاروں کی جانب بھی متوجہ کیا ہے جو خود ڈاکٹر آئندہ کے خیال میں ”کلیشے“ (Cliches) قرار پائیں گے۔ ایک خاص بات جو نصیر احمد ناصر نے محسوس کی ہے وہ یہ ہے کہ نظم ”خود نوشت سرگزشت“ کی پہلی سطر پر انہیں ”مر راشد کی نظم“ مجھے دواغ کر“ کی یاد آتی۔ اس کا سبب انہوں نے یہ بیان کیا ہے کہ

”ستیا پال آئندہ کی تنقیدی نگارشات میں بھی اس بات کا اظہار ملتا ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر اپنی شاعری میں نہ ”مر راشد“ کا اثر قبول کیا ہے لیکن انکی نظم اس لحاظ سے راشد کی نظم کی ضد ہے کہ اس میں شاعر کے اندرونی انتشار داخلی طور پر دو دنیوں کے بیچ میں متعلق ہونے کی حالت ابتلا کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ ڈاکٹر آئندہ نے یہ نظم راشد کی نظم کی تردید کے طور پر ایک شعوری یا نیم شعوری محرک کے تحت ہو کر لکھی ہو۔“

(۳۱ ستمبر ۱۹۵۵ء کراچی اکتوبر ۱۹۵۵ء)

ڈاکٹر ستیا پال آئندہ سے بات چیت کے دوران ایک بار ڈاکٹر تھامس گرے نے بھی کہا تھا کہ ”تھا گت کے سلسلے کے تحت آپ کی نظم جو اس طرح شروع ہوتی ہے ”جنس تو جسم کی ضرورت ہے“ یا ”پچھ اس طرف اور راشد کی نظم جس میں یہ نا قابل فراموش سطر ہے ”جسم ہے روح کی عظمت کیلئے زندہ نور“۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ راشد کے یہاں ایلٹ کی پہلی آواز کار فرما ہے اور آپ کے یہاں میسری آواز سنائی دیتی ہے۔ اس سارے کھیل میں Zen Buddhism سے آپ کے لگاؤ کا اظہار ہونا ہے۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر آئندہ نے صفائی پیش کرنے کے انداز میں فرمایا تھا کہ ”میرے ذہن میں تو کبھی یہ بات نہیں آئی، جہاں تک مجھے یاد آتا ہے اس نظم کی تخلیق کے وقت میرے ذہن میں راشد کی نظم بالکل نہیں تھی۔ اب چونکہ یہ اعتراض وارد ہی ہو گیا ہے تو میں بڑے انکسار سے اس بات کو قبول کرتا ہوں۔ علم اور انکساری جیسا کہ آپ پہلے بھی کئی بار کہہ چکے ہیں، میری فطرت کا ناگزیر

وصف ہیں۔“

نصیر احمد ناصر کا یہ مشاہدہ ان کی وسعت علمی کا غماز ہے کیونکہ ڈاکٹر آئند نے بار بار نہ ہر راشد اور فیض کے تعلق سے کچھ اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ”کچھ نقاد ایسے تھے کہ راشد کو یکسر نظر انداز کر دیا۔“ ”ادبی تاریخ میں راشد اور فیض قریب قریب ہیں۔ نقادوں کی نظر میں فیض جتنے قد آور ٹھہرے، راشد کو وہ مقام اور مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔“ ”فیض نے نہ ہی راشد کی سی جرات دکھائی، نہ ہی دیانت داری سے کام لیا۔“ وغیرہ نصیر احمد ناصر نے ڈاکٹر آئند کی نظم کی آخری دو سطروں سے متعلق اظہار خیال کیا ہے کہ اس میں نہ اسلامی عقیدے کی بات ہے اور نہ ہندو ازم کے مسئلہ تبلیغ کی بلکہ انہوں نے بدھ مت کے ”زوان“ کی بات کی ہے۔ ڈاکٹر تھامس گرے نے بھی اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس سارے فہیل میں Buddhism سے آپ کے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے اس کی نشاندہی اختر الایمان نے بھی ان الفاظ میں کی ہے:

”وہ نظمیں بھی ہیں جن میں خود اچھائی شاعر کا اعمال نامہ بنتی ہے اور پھر ”خود نوشتہ سرگزشت“

میں تبدیل ہوتی چلی جاتی ہے۔ وہ نظمیں بھی ہیں جن میں کتنا سا مگری ہے اور مانتا بدھ اپنے جیلے

بھکشو آئند کیساتھ بیٹھے گھٹکو کرتے ہوئے ذات اور کائنات کی گریں کھولتے چلے جاتے ہیں۔“

ڈاکٹر ستیہ پال آئند کی نظم ”ہو بولتا ہے“ کا ماخذ بھی ٹین بدھ مت کی تعلیمات ہیں۔ ان کی کتاب

”دست برگ“ میں بھی ”سایہ“ اور ”نئی آنکھیں“ وغیرہ نظموں سے ان کے ٹین بدھ مت سے گہری

وابستگی کا پتہ چلتا ہے جبکہ ان کی بنے شمار نظموں میں دیو مالائی اساطیری کرداروں کے بڑے خیال

انگیز استعارے خلق ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر آئند کا مذہبی تجربوں سے اکتساب و دریافت کیا ہوا جذبات

انگیز آہنگ کوئی نئی دیو مالائی تشکیل نہیں کرتا مگر ان پر نئے پہلو سے غور کرنے پر مجبور ضرور کرنا ہے۔

مثال کے طور پر ان کی نظم ”بھگی رتوں کے دستخط“ میں کاسانوالا (Kasunvala) کا استعارہ ہے جو عورتوں

کا رسیا ہے۔ نظم ”سار تھی“ میں کرشن (جو خود خداوند کلام و صورت تھے) کا وہ اپدیش شعری اظہار کا ذریعہ

بنا ہے جو زندگی کو فرض سے آشنا کرانا ہے مگر ارجن کے نظرنے آنے پر سار تھی مہر بلب ہو جاتا ہے۔

نظم ”قید دوام کا ساتھی“ میں سیٹا کے لکشمی رکھا کو پار کرنے اور راون کے ذریعہ سیٹا کے اغوا

ہونے کا وہ مشہور استعارہ ہے جو اردو ہندی دونوں ادب میں یکساں طور پر مستعمل ہے۔ نظم ”اہلیہ“

میں شری رام کا پاؤں پتھر کی سل پر پڑنے سے رشی گوتم کی وفا شعار بیوی کے پھر سے انسانی قالب میں

آجانے کا واقعہ نظم ہوا ہے اور ”زندہ درگور بنت زمیں“ میں سیٹا اور دروپدی کے استعارے عورت

کی مظلومی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح ”آنے والی عمر بند کھڑکی ہے“ کا اساطیری کردار سسی

فلسفہ (Sisy Phos) ہے فائدہ اور ہے معنی افسانی جذبہ کا استعارہ خلق کرنا ہے اور نظم ”میسرا زخم“ میں لکھا میا (Calpania) لاطینی دھماکا اشاریہ ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے اسلوب بیان اور الفاظ و زبان پر ایک اجمالی نظر ڈالی جائے تو موضوع کے اظہار کیلئے انہوں نے عام طور پر سادہ موزوں اور ادبی زبان استعمال کی ہے جو شعریت پیدا کرنے میں ہر جگہ مدد و معاون نظر آتی ہے۔ زبان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ستیہ پال آنند اور اختر الایمان میں زیادہ قربت یا مطابقت نظر نہیں آتی مگر اختر الایمان نے لکھا ہے کہ

”ستیہ پال آنند کی نظمیں مجھے پسند ہیں کیونکہ یہ اسی ضمیر سے انہی ہیں جو میری نظموں کا خاصہ بھی ہے۔ ان کے مجموعوں میں اس بچے کے بارے میں نظمیں بھی ہیں جو اختر الایمان یا ستیہ پال آنند کے اندر چھپا ہوا ہے۔“

میرے لیے یہ اندازہ لگانا سخت مشکل ہے کہ اختر الایمان نے ”ضمیر“ کا لفظ کس معنی میں استعمال کیا ہے۔ ایک ہے اور تخلیقی فنکاری قمری نمائندہ تو اس کا وطن و وطن کی مٹی اس کے جنم و دریا، پہاڑ، نسلی تہذیب، ثقافت، مذہبی قدروں اور اس کے محیط ادب میں آنے والے زمان و مکان اور دیگر اشیاء بھی ہیں۔ لہذا ضمیر تو بلراج کوئل، زاہد زبیری، ساجد زبیری، زاہد زبیری، احمد ہمیش، نصیر احمد، ناصر اور ظہیر غازی پوری کا بھی وہی ہے کیونکہ ”عناصر کا تصور ترتیب“ کسی کیلئے الگ نہیں ہوا کرتا۔ اسلوب و آہنگ شاعر کی اپنی شخصیت فن کا زائید ہوتا ہے اور ہر شاعر کے پاس زبان وہی ہوتی ہے جو اس وقت میں ملی ہے اور کتابوں، تحفوں اور ڈکشنریوں میں محفوظ ہے۔ البتہ اس کے برتنے اور اسے زیادہ سے زیادہ تخلیقی بنانے کا کام شاعر کا آسمان شعور انجام دیتا ہے۔ وہی اسے مصنوعی پن سے بھی بچاتا ہے اور تکرار و تورو کے آلودہ عمل سے بھی دور رکھتا ہے۔ ڈاکٹر آنند کی زبان رواں اور شیریں ہے جبکہ بقول ڈاکٹر صادق

”اختر الایمان نے روایتی شعری زبان سے انحراف کیا اور روزمرہ کی زبان سے قریب نسبتاً آسان، گہری اور گہورنی اور نشی زبان کو روان دینے کی سعی کی کیونکہ ان کے نزدیک اعلیٰ و ارفع جذبوں کے لیے انہوں نے قیادہ اخذ بھی ارفع اور بلند ہوں۔“ (”ایوان اردو“ دہلی۔ اپریل ۱۹۷۷ء)

سوچنا، تجسس، رہنا، غور کرنا، متلاشی رہنا، انسانی فطرت ہے۔ شاعر عام انسانوں سے زیادہ حساس اور جذباتی ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ سوچتا ہے، جن مسائل پر غور و فکر کرتا ہے اور جس زاویہ نظر سے حیات اور نیرنگی حیات کو از سر نو دیکھتا اور اس کا جائزہ پیش کرنا چاہتا ہے وہی احساس و تخلیق شعریہ، نظم کا باعث بنتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھتے تو اختر الایمان اور ستیہ پال آنند ہی کیا۔ ان کے اندر اس کا ماسٹی، اس کا بچپن، اس کی خوشیاں، اس کی تار سائیاں سب کچھ موجود ہوتی

ہیں۔ یہی سبب ہے کہ تخلیق کار کی تخلیق میں اس کی یادداشتیں اور سوانح دونوں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلٹ

”شاعری میں معنی غیر جذبات کا اظہار بھی ہوتا ہے ایسے جذبات جن کی زندگی شاعر کے سوانحی حالات میں نہیں ملتی بلکہ خود نظم کے اندر ملتی ہے۔“

ڈاکٹر کرامت علی کرامت نے بھی اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے

”شعر میں شاعر کے سوانحی حالات کا ایک باب پوشیدہ ہونا ہے۔“

زندگی، وقت اور حالات کے بدلتے ہوئے تناظر اور عوامل سے ہر لمحہ متصادم ہوتی رہتی ہے لہذا نظم ہر تبدیلی، ہر رجحان اور ہر نظر سے متاثر ہوتی ہے اس کے موضوع اور اسلوب بیان میں بھی برابر تغیر اور تبدل کا عمل جاری رہتا ہے تازہ کار شاعر کا ذہن ایسے تمام تجربات و مسائل، محکات و مراحل اور فکری نشیب و فراز کو قبول کرتا ہے اور بلوغت شعور و ادراک کے ساتھ لفظوں کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ ایسی فکری تبدیلیوں کا تذکرہ ڈاکٹر انور سدید نے ان الفاظ میں کیا ہے

”۱۹۹۶ء کے دوران مجھے چند ایسی انوکھی نظمیں پڑھیں تو میں جن کی روانی میں الفاظ ہی شام میں بلکہ مفہوم بھی طغیانی ندی کی طرح جذبات و احساسات کو تیرا پالاکر دیتا ہے۔ مصداقیت کے شخصی زاویے اردو نظم میں غیر بیضوی صورت میں باآسانی لیے جاسکتے ہیں۔“

(”صدیہ“ کراچی، اپریل ۱۹۹۸ء)

اس پس منظر میں بھی ستیہ پال آنند کی نظموں کو جانچا پھا جائے تو موضوعات کی فراوانی، مصداقیت کے نشاط و کرب، زندگی اور متعلقات زندگی، روح، جسم کی طرح ہر رشتہ اور وابستہ نظر آسکتے ہیں۔ ان کی فکر و نظر کالینوس چونکہ زیادہ وسیع ہے اس لیے انہوں نے تشریح و تفسیر میں گامیاب و نامیاب و سرفراز و بے بھروسے ہیں اور نظم و شعر کو جدید ترین زاویوں سے دریافت کیا ہے۔ ان کی نظم ”حوضی“ میں ”ذرا سافیشان عفو و رحمت اسے بھی مل جائے گا۔“ ”مائی آند ٹمنی لرا سس“ میں ”شاید اس لیے یہ میرا ماضی اب مر چکا ہے۔“ ”توٹے لفظوں کی بازگشت“ میں ”نہ شہد، نہ پین کا یہ گناہ میں زندہ ہوں۔“ ”آزمائش شرط تھی“ میں ”رہبری کافن“ ”نبوت کا کرشمہ“ ”بول پتھر“ میں ”لڑھکیوں کی بے شمار بی بی اور“ ”ورد شیر ہے“ میں ”لیکن درد ہی ہنر بھی ہے“ ایسے غلامی، استعارے اور اشارے ہیں کہ ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم کو ایک نئی شکل عطا کرتے ہیں۔ بلاشبہ ”مصداقیت کے شخصی زاویے غیر بیضوی صورت میں“ ڈاکٹر آنند کی نظم میں جاننا نظر آتے ہیں جو لفظ و معنی کی نئی شعاعیں بکھیرتے ہیں کہ کائنات ذہن و دل متور اور تابناک رہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے لفظوں میں ”مجھے توقع ہے کہ ستیہ پال آنند کی نظموں میں یہ تازگی اور انفرادیت آخری دم تک قائم رہے گی۔“

ستیہ پال آنند / آنے والا وہ نہیں تھا

پورا گھر خاموش ہے

خاموش ہیں سارے در و دیوار

گھرے گنگ ہیں

سب کھڑکیاں چپ چاپ

آنکھیں بند

دم سادھے ہوئے ہیں

آہٹیں قالین پر چلنے کی

دروازوں کے کھلنے بند ہونے

یا کسی کے کھانسنے کی

کرسیوں پر بیٹھنے کی —

آہٹیں سنبھال کر رکھے ہوئے

الماریوں میں بند کپڑوں کی تھوں میں سو گئی ہیں

کیتلی میں چائے کا پانی ابلنے کی صدا بھی

بے زباں ہے

سامنے دیوار پر گھڑیاں

جیسے دم بخود اک پاؤں پر لٹکا ہوا ہے

کوئی بھی آہٹ نہیں ہے!

دھوپ سے تپتی ہوئی ویراں گلی میں

دور سے آتے ہوئے قدموں کی ہلکی چاپ ابھری ہے

تو جیسے گھر کی خاموشی میں اک ہلچل ہوئی ہے

گھر کیوں نے اپنی آنکھیں کھول دی ہیں

بند کپڑوں کی تھوں میں

آہٹیں جو سو رہی تھیں

چونک کر اٹھنے لگی ہیں

چاپ کھتی ہے کہ کوئی آ رہا ہے

اک قدم کے بعد پھر اک اور

پھر اک اور

دروازے کے باہر چاپ آ کر رک گئی ہے

گھر جو دم سادھے ہوئے بے حس کھڑا تھا

منتظر ہے اب فقط اک آشنا دستک کا

لیکن

چاپ دروازے پہ پل بھر کو ٹھہر کر

اٹنے پاؤں پھر گلی کے موڑ تک

واپس گئی ہے

آنے والا وہ نہیں تھا، جس کو گھر پہچانتا تھا

پورا گھر اک بار پھر چپ چاپ

خاموشی نے اندھے غار میں گم ہو گیا ہے!

ستیا پال آنند / میرا سفر تو بنائے سفر تھا

کہیں کچھ تو کرنا
کہ جس سے مجھے یاد رہتا — کہ میں نے
سفر کے کسی مرحلے پہ
کسی فرد دیگر کی خوشبو کو تھوکر
اسے زندہ ہونے کا مستردہ دیا ہے

مگر میں تو یارو
کسی اک صدائے جرس کے جلو میں
کسی ایک بانگ درا کے تعاقب میں
چلتا گیا ہوں
مجھے اس حقیقت کا احساس کب تھا
کہ پہلے قدم سے ہی
میرا سفر تو بنائے سفر تھا !!

رکا کب ہوں یارو کہ کچھ کام کرنا
کبھی ایک پل کو اگر رک گئے ہیں
تو ایسے لگا ہے کہ جیسے مرے پاؤں شل ہو گئے ہیں
میں پھر چل پڑا ہوں
یہ خوائے سفر
حرکت گرد باد رہ رہ پر خطر
کی طرح دوڑنے کو مچلتی رہی ہے

میں رکتا تو شاید عمارت نئی ایک تعمیر کرتا
ہری کھیتیوں میں شردار پودوں کی فصلیں اگاتا
مسکتی ہوئی گھبن جھاڑیوں میں
چمکتی ہوئی تسلیوں سنگ اڑتا
کسی راہرو کی رفاقت میں کچھ دور
چلتے ہوئے اس کا احوال سنتا
کسی میل پتھر پہ اپنے گزرنے کی تاریخ
لکھ کر سمجھتا کہ میں اب امر ہو گیا ہوں
گلی میں ذرا دیر رک کر

کسی طفل کو دُور دیسوں کی پریوں کے قصے سناتا
کسی کے گھر کے دھندلکے میں کوئی دیا ہی جلاتا
کہ چائن کی اک نمٹائی ہوئی لہر کچھ دیر تو تیرگی سے الجھتی
کسی قبر پر فاتحہ پڑھ کے اپنی زباں پاک کرتا

ستیہ پال آنند / آمرے جلاو

ستیہ پال آنند / سمبھیا سیز *

آمرے جلاو

میں باہوں میں تم کو بھینچ کر

نخنی سی پیشانی پہ بوسہ دوں

تمہارے ہاتھ چوموں

رزم، ریشم، سامان، نخصا، منہ، میرا بدشا

گرم، سردی کی سنہری دھوپ کی پسلی کرن سا

آٹھ لکھا، ڈولتا، جھٹکتا، چاند جیسا

میرے ہونے کی نشانی

میرے اپنے سلما تے نصیت کا خوشہ — مگر

میری قمنا کا پیش خیر

موت کا پٹلا بلاوا

کل تمہاری زندگی کی دوپہر ہوگی

تو اس نسبت سے میری زندگی کی شام ہوتی جائے گی

پر سوں تلک جب تم جوان ہو گے

مرے بچے، تو میں

مٹی میں، پانی میں، ہوا میں

آگ میں، آکاش میں تحلیل ہو کر

اختتم ہو جاؤں گا

آ، جلاو میرے

آ، تمہیں باہوں میں اپنی بھینچ کر

نخنی سی پیشانی پہ بوسہ دوں

تمہارے ہاتھ چوموں!

یہ پیر میرے بزرگ

گانٹھوں بھرے تے، خشک شال

سو کھی ہوئی ہر اک شاخ، زرد پتے

طویل عمریں گزارنے والے بوڑھے دادے

یہ پیر میرے رفیق

مضبوط بازوؤں کے، چکلی شاخوں

سڈول جسموں کے

خوبرو نوجوان، مرے بھائی، دوست، ساتھی

یہ پیر، میرے عزیز

نوحہ، رزم، شاداب، کونپلوں سے بچے ہوئے

چلنی چکنی ڈالوں کے

نخنے، معصوم، میرے بچے

یہ پیر میرے ہی جسم سے پھوٹ کر آگے ہیں

میں ان کے جسموں سے شاخ در شاخ

آگ رہا ہوں!

نہند میں چلنے والے ہم تم

★ سمبیا سز

بن بارش کے

بے آواز سے بادل کے ٹکڑے آوارہ

بے مقصد اڑتے رہتے ہیں

کس پتھکٹ پر سایہ قلعن ہوں

کن پیاسے کھیتوں کو سمیچیں

کس گاؤں کی جلتی زمیں کو ٹھنڈک بخشیں

کن ندیوں کی جل دھارا پر مینہ برساتیں

کن جھیلوں کے گول کنورے بھرویں

کچھ بھی تو اب یاد نہیں ہے

کیوں نکلے تھے گھر سے — منزل کیا تھی؟

بے مقصد بن بارش کیوں سرگرم سفر ہیں؟

نہند میں چلنے والے ہم تم

یا تو آنکھیں کھولیں جائیں

یا سو جائیں

یہ چیز میرے بزرگ

گانہوں پر استے، خشک تھماں

سوختی ہوئی ہر اک شاخ زرد پتے

طویل عمریں گزارنے والے پوزھے دادے

یہ چیز میرے رفیق

مضبوط بازوؤں کے پھلتی شاخوں

سڈول جسموں کے

خوبرو نوجوان، سرے بھائی، دوست، ساتھی

یہ چیز میرے عزیز

نوحہ، رزم، شاداب، لوہیلوں سے بچے ہوئے

چلتی چلتی ڈالوں کے

نخے، معصوم، میرے بچے

یہ چیز میرے ہی جسم سے پھوٹ کر اُگے ہیں

میں ان کے جسموں سے شاخ و رشخ

اگ رہا ہوں

محرم گفتگو قرۃ العین طاہرہ

رشید امجد سے گفتگو

* لکھنے کی ابتداء کیونکر ہوئی۔ ابتداء میں کن مصنفین سے متاثر ہوئے۔ ادبی ذوق کے نکھار میں کن لوگوں کا حصہ رہا؟

* * یہ ۱۹۶۰ء کے آغاز کی بات ہے۔ میں ۵۰۰۰ روپے کسٹاپ میں ٹائم کیپر کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ مجھے پڑھنے کا بہت شوق تھا لیکن میرے مطالعے کا موضوع زیادہ تر جاسوسی ناول اور ان کے تراجم تھا۔ دفتر میں حاضری کے فارم مکمل کرنے کے بعد میں فارغ ہو جاتا تھا چنانچہ میں ایک آدھ کتاب ساتھ لے جاتا تھا اور پڑھتا رہتا تھا۔ اسی سیکشن میں ایک اور نوجوان بھی اسی طرح کتاب پڑھتے دکھائی دیتا تھا اس کا نام اعجاز حسین تھا۔ ہم نے کتابوں کا تبادلہ شروع کر دیا۔ اُس نے بتایا کہ وہ اعجاز راہی کے نام سے لکھتا ہے۔ ایک روز اُس نے مجھے اپنی ایک کہانی پڑھنے کو دی۔ کہانی پڑھ کر میں نے اُسے کہا کہ ایسی کہانی تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ اُس نے مجھے لکھنے کی ترغیب دی۔ سو دو ایک دنوں بعد میں نے اسے ایک کہانی لکھ کر دکھائی۔ اُس نے کہا یہ تو افسانہ ہے اور تم اب باقاعدگی سے لکھا کرو۔ چنانچہ میں نے لکھنا شروع کر دیا اور اختر رشید ناز کے نام سے اس زمانے کے رومانی پرچوں (رومان وغیرہ) میں یہ کہانیاں بھیجنا شروع کر دیں۔ دو عین کہانیاں آگے پیچھے چھپ گئیں۔ مجھے لکھنے کی چاٹ لگ گئی۔ اسی دوران اعجاز راتنی ایک شام عین چار دوستوں کو لیر میرے گھر آن پہنچا اور بتایا کہ یہ سارے راولپنڈی کے نوجوان ادیب ہیں۔ ان میں نثار ناسک اور سلیم الظفر شامل تھے میرے پاس انہیں چلائے پلانے کے پیسے نہیں تھے نہ گھر میں کوئی ڈھنگ کی جگہ بیٹھنے کیلئے تھی چنانچہ ہم کشمیری بازار میں واقع پارک میں چلے گئے۔ نثار ناسک ہم میں بڑا تھا۔ اُس نے نوجوان ادیبوں کے مسائل پر بڑی مبسوط گفتگو کی اور تجویز دی کہ ہمیں ہر شام کہیں اکٹھا ہونا چاہیے اور ایک ادبی انجمن بھی بنانا چاہیے۔ چنانچہ بڑی بحث کے بعد ”بزم میر“ کے نام سے ایک انجمن کے قیام کا فیصلہ ہوا۔ مجھے اس کی مجلس عاملہ کا رکن بنایا گیا۔ دوسرے دن شام سے ہم نے پمدی ہوٹل (راجہ بازار) میں اکٹھا ہونا شروع کر دیا۔ یہیں مری ملاقات غلام رسول طارق سے ہوئی۔ ”بزم میر“ کے ہفتہ وار اجلاس بھی شروع ہو گئے۔ یہ اجلاس موچی بازار کے ایک ہوٹل میں ہوتے تھے دوسرے یا تیسرے جلسے میں میں نے ایک کہانی پڑھی۔ جب جلسہ ختم ہو گیا تو غلام رسول طارق نے مجھے روک لیا اور کہنے لگے ”یہ کہانی تم نے خود لکھی ہے“ میں نے کہا ”جی میں نے ہی لکھی ہے“ کہنے لگے ”کل دوپہر کو مجھے صدر بومسٹر ہوٹل

میں ملنا۔ میں صدر میں ایک پریس میں کام کرتا ہوں اور دوپہر کا کھانا اس ہوٹل میں کھاتا ہوں۔ میں دوسرے دن وہاں پہنچ گیا۔ طارق صاحب بڑی شفقت سے ملے اور کہنے لگے ”دیکھ بچے تم میں کہانی لکھنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ لیکن ایک تو فضول لوگوں سے۔ بچو اور دوسرے کوئی ڈھنگ کا نام رکھو۔ یہ اختر رشید ناز اچھا نام نہیں“ میں نے کہا تو آپ ہی کوئی نام رکھ دیں۔ تھوڑی سی گفتگو کے بعد ملے پایا کہ اب میں رشید امجد ہوں۔ انہوں نے میری گزشتہ دن پڑھی کہانی میں ایک دو زبان کی غلطیوں کی نشاندہی کی اور کہا کہ اسے کسی اچھے پرچے میں بھیج دے۔ یہ کہانی میرزا ادیب صاحب کو بھیج دی جو ”ادب لطیف“ کے مدیر تھے ایک ہفتہ میں ہی میرزا صاحب کا خط آیا جس میں کہانی کی بڑی تعریف کی گئی تھی اور یہ مسٹرودہ تھا کہ کہانی زیر ترتیب شمارے میں آرہی ہے۔ سو رشید امجد کی پہلی کہانی ”لیمپ پوسٹ“ کے نام سے ”ادب لطیف“ کے ستمبر ۱۹۶۰ء کے شمارے میں چھپی۔ یہ کہانی اس وقت کچھ نیم استعاراتی سی تھی۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ یہ کہانی ادب لطیف میں چھپ جائے گی، چنانچہ میں نے اس کے آخر میں لکھا تھا (ایک چینی کہانی سے ماخوذ) اس کے بعد میں نے کئی کہانیاں لکھیں جو سادہ بیانیہ میں تھیں۔ ۱۹۶۵ء میں، میں نے اسی کہانی کو دوبارہ لکھا اور یہی کہانی ”لیمپ پوسٹ“ ایک نئے علامتی انداز سے اوراق کے چوتھے شمارے (اکتوبر ۱۹۶۶ء) میں چھپی۔ یہ میرے نئے دور کا آغاز تھا۔ ستمبر ۱۹۶۰ء میں اختر رشید ناز سے رشید امجد برآمد ہوا تھا اور اکتوبر ۱۹۶۶ء میں اس رشید امجد میں سے ایک نئے رشید امجد نے جنم لیا جس نے علامت کو اپنا پیرائیہ اظہار بنایا۔ اس دوران جن لوگوں کو میں نے پڑھا ان میں فنو اور بیدی دور تک میرے ساتھ چلے میری ابتدائی کہانیوں پر فنو کے خاصے اثرات ہیں، خصوصاً موضوع کے حوالے سے، جنس ایک عمر میں سب سے پسندیدہ موضوع ہوتا ہے۔ میری ابتدائی کہانیوں کا محور بھی جنس ہے۔ ان میں فنو جیسی نفسیاتی دبازت تو نہیں لیکن میں نے جنس کو معاشی بد حالی کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ ”بزم میر“ کے بعد ”حلقہ ذہن جدید“ وجود میں آیا۔ اس کا سکرپٹری میں تھا۔ اس کے بعد ”لکھنے والوں کی انجمن“ وجود میں آئی۔ اب پنڈی میں نئے لکھنے والوں کا ایک مضبوط گروپ بن گیا تھا۔ نئی لسانی تشکیلات کی، کشیں زور و شور سے جاری تھیں۔ کچھ عرصہ بند رہنے کے بعد حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس بھی شروع ہو چکے تھے لیکن سینٹر لکھنے والے ہمیں گھاس نہیں ڈالتے تھے۔ اختر احسن اور مصطفیٰ کمال نے ”پنڈی کچرل فہم“ کے نام سے ادبی انجمن بنائی تھی لیکن نئے پن کے تمام تر دعوؤں کے باوجود یہ لوگ بھی ایک اسٹیٹس سے نیچے نہیں اترتے تھے چنانچہ راولپنڈی اسلام آباد کے تمام نئے لکھنے والے خشیاد، اعجاز راہی، سرور کامران، شاد ناسک، سلیم الدین سلیم، سلیم الظفر، بشیر صوفی مرحوم لکھنے والوں کی انجمن میں اکٹھے ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد ہمارے کچھ سینٹر آفتاب اقبال شمیم، احمد شمیم، ماجد الباقری بھی انجمن کے جلسوں میں آنے

لکھنے اُس وقت "اوراق" اور "شب خون" نے ادب کے ترجمان تھیر ڈاکٹر وزیر آغا تھوڑے تھوڑے عرصہ کے بعد پنڈی آئے اور انجمن کے جلسوں میں شریک ہوتے۔ اب ہم لوگوں نے حلقہ میں بھی جانا شروع کر دیا اور آہستہ آہستہ حلقہ کے جلسوں میں نئے ادب کی بخشیں شروع ہو گئیں۔ میرے ادبی ذوق کے نکھار میں حلقہ اور باب ذوق، لکھنے والوں کی انجمن اور شخصیات میں سے استاد غلام رسول طارق کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا اور اوراق کا بہت بڑا حصہ ہے۔ خصوصاً جدید فکری رجحانات اور رویوں کو نمایاں کرنے اور مجھے بطور ایک علامت نگار متعارف کروانے میں وزیر آغا اور اوراق کے نام میرے لئے ہمیشہ محترم رہیں گے۔

* آپ کے علامتی افسانوں میں تمثیلی انداز نمایاں ہے۔ تمثیل ہماری اساطیری داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یوں ایک طرف تو آپ کا شمار جدید علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ دوسری طرف آپ کا رشتہ قدیم داستانوں سے جا ملتا ہے۔ یہ کوشش شعوری ہے یا بات خود بخود بن جاتی ہے؟

** میرے افسانوں میں علامت، تجرید اور استعارے کے ساتھ ساتھ تمثیل بھی موجود ہے۔ تمثیلی انداز ہمارے ادب میں نیا نہیں۔ ہماری داستانوں میں ان سے بہت عمدگی سے کام لیا گیا ہے اس حوالے سے تمثیل ہماری داستانی روایت کا ایک حصہ ہے اور اس طرح میرا ایک رشتہ داستانوں سے بھی قائم ہوتا ہے۔ پہلی بار مجھے اس کا احساس قاضی عبدالستار نے کرایا تھا۔ وہ ایک وفد کے ساتھ پاکستان آئے تھے۔ میری ان سے دو عین ملاقاتیں اکادمی کے جلسوں میں ہوئیں۔ انہوں نے مجھے کہا کہ آپ کے اسلوب کا مطالعہ رجب علی بیگ سرور کو ذہن میں رکھ کر ہونا چاہیے۔ اُس وقت تو میں نے اس پر غور نہیں کیا لیکن بعد میں مجھے خیال آیا کہ میرا ایک گہرا تعلق اساطیر سے ہے لیکن میرا انداز اور اسلوب اساطیری یا داستانی نہیں بلکہ میں نے اسے ایک جدید صورت میں استعمال کیا ہے جو اپنے عمدہ کی مروج زبان، محاورے اور انداز و مزاج کے دائرے میں اپنی ایک الگ شناخت بناتا ہے۔ یہ کوشش اگر شعوری ہو بھی تو اس کے پیچھے ایک لاشعوری رویہ ضرور موجود ہے جو میرے اسلوب کو روایت سے بھی جوڑتا ہے اور اسے نیا پن بھی عطا کرتا ہے۔

* کہا جاتا ہے کہ (چند ایک سے قطع نظر) سب سے زیادہ نقصان، ان افسانہ نگاروں نے جدید افسانے کو پہنچایا ہے جنہوں نے افسانہ نگاری کو شاعری سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ آپ کے افسانوں میں بھی شعری فضا پائی جاتی ہے۔ آپ اس کی وضاحت کریں گے؟

** مجھے آپ سے اتفاق نہیں کہ شعری فضا نے افسانے کو نقصان پہنچایا ہے۔ بات یوں ہے کہ

علامت، استعارہ اور تشبیہ شعری وسائل ہیں۔ جدید افسانہ نگار نے ان شعری وسائل کو استعمال کرتے اپنی کہانی میں معنوی دہارت پیدا کی ہے اور اسے ہمہ جہت بنایا ہے۔ ان شعری وسائل کا استعمال انور سجاد کے یہاں بھی ہوا ہے لیکن انور سجاد کے یہاں شعری فضا پیدا نہیں ہوتی کیونکہ ان کے اسلوب کی خشکی اور حسابی ترتیب اس میں مزاحم ہے۔ یہ شعری وسائل ہر جدید افسانہ نگار کے یہاں موجود ہیں لیکن میرے یہاں ان کے استعمال کے طریقہ کار نے ایک ملائمت اور معنوی دہارت پیدا کی ہے۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ افسانے کو نظم سے قریب کرنا اور رویہ ہے اور شعری وسائل کا استعمال دوسرا رویہ ہے۔ میرے افسانوں میں یہ فضا اور وسائل Readability پیدا کرتے ہیں اور میرے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کرتے ہیں کہ کہیں ترسیل نہ ہو رہی ہو لیکن قرات میں رکاوٹ نہیں ہوتی۔ بعض جدید افسانے (خاص طور پر ساٹھ کی دہائی میں) اتنی بنیادی طور پر پڑھے ہی نہیں جاتے۔ ان کی زبان و اسلوب میں ایسی لکنت ہے کہ قاری کو بار بار جھٹکا لگتا ہے۔ میرے اسلوب میں یہ بات نہیں۔ میں نے شعری وسائل کو معنوی دہارت پیدا کرنے کیلئے استعمال کیا ہے اور انہیں تخلیقی سطح پر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے، اس لیے ان کے استعمال میں شعوری کوشش شامل نہیں بلکہ یہ میرے مجموعی تخلیقی عمل کا ایک حصہ ہیں۔ پھر یہ کہ میرے ترہ دار شعور اور انکشافات ذات کے گہرے مطالعے اور بیان کے لیے ان کا استعمال ضروری تھا۔

- * بے نام کردار اور بے چہرہ آدمی، آپ کی کہانیوں میں نمایاں ہیں۔ یہ بے نام کردار اور بے چہرہ انسان معاشرے کی بے معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا ان بے نام کرداروں اور بے چہرہ انسانوں کے جہوم میں آپ خود اپنا شخص اور اپنی پہچان کے مستلشی ہیں؟
- ** سایہ دراصل جسم ہی کا ایک علامتی اظہار ہے۔ بے نام کردار اور بے چہرہ آدمی بھی اسی جہوم کا ایک حصہ ہیں جو خود بے شناخت ہوا جا رہا ہے۔ ہمارا عہد ایک بڑے زوال کے سلسل میں ہے اور زوال میں چیزیں بے چہرہ اور بے شناخت ہو ہی جاتی ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ The Other دوسری ذات کی تلاش کا افسانہ ہے۔ یہ زمانہ دروں جینی کا ہے جب افسانہ نگار باہر سے اندر کی طرف جا رہا تھا۔ خارج سے باطن کی طرف اس سفر کے پس منظر میں سیاسی زوال، سماجی زوال، مارشل لا اور بہت سے دوسرے عوامل شامل ہیں۔ اندر کی شخصیت بے نام اور بے چہرہ ہے۔ اس سارے حوالے سے میرے افسانوں میں شناخت اور شخص ایک اہم موضوع ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں ایک ارتقا ہوا ہے۔ میرے پہلے مجموعے ”بے زار آدمی کے بیٹے“ میں جنسی اور معاشی فرسٹیشن کا شکار ایک ایسا انگریزنگ مین ہے جو جنس اور معاش کی کشمکش میں اپنا شخص ڈھونڈ رہا ہے۔

اس کی بے شناختی بہت انفرادی اور پہچان خیز جذباتیت سے وابستہ ہے لیکن آگے جا کے شناخت کا یہ مسئلہ طبقاتی کشمکش سے جڑ جاتا ہے۔ میرے مجموعے ”سہ پہر کی خزاں“ میں شناخت کا یہ مسئلہ سیاسی جبر کی فضا میں سامنے آتا ہے۔ جہاں سیاسی جبر معاشرے اور انسانوں کو بے شناخت کر رہا ہے۔ چنانچہ میرے کردار اس سیاسی جبر میں اپنا چہرہ تلاش کر رہے ہیں۔ ”بھاگے ہے بیاہاں مجھ سے“ میں شناخت کا یہ مسئلہ کائناتی ہو جاتا ہے جہاں ازل سے ابد تک کے سفر میں شناخت کا معاملہ روحانی ہو جاتا ہے اور اس میں مابعد الطبیعیاتی رنگ آ جاتا ہے۔ شناخت کے ان مرحلوں میں میرے اسلوب میں بھی ایک تبدیلی آئی ہے اور شناخت کی ان پرتوں کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے شناخت کی صورتیں بدلی ہیں میرے اسلوب و اظہار میں بھی جذباتیت اور غصہ کم ہوتا گیا ہے اور کشفی و بازت اور پہلوداری بڑھتی گئی ہے۔

* آپ کے افسانوں میں تشبیہی انداز کی بجائے استعاراتی فضا نمایاں ہے۔ بعض علامتوں یا بیشتر علامتوں سے آپ کے قاری واقف نہیں ہوتے اور یہ عمل ان کیلئے الجھن کا باعث ہے۔ آپ قاری کا امتحان کیوں لینا چاہتے ہیں؟ آپ کے بعض افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانہ لکھتے ہوئے آپ کے پیش نظر یہ رائے ہوتی ہے کہ کہانی ایک حل طلب معما ہے اور اگر یہ معما نہ ہو تو قاری کیلئے اس میں کشش پیدا ہونا ممکن نہیں۔

** میرے افسانوں میں صرف علامت کا استعمال نہیں بلکہ میں نے ہیکر تراشی، استعارہ اور کہیں تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔ بعض افسانے Absurd بھی ہیں۔ تجرید بھی ہے۔ علامت کا تعلق اسلوب سے ہے اور تجرید کا خیال سے۔ میں نے بعض جگہ ان سارے وسائل کو آٹھا بھی کیا ہے۔ اچھی علامت تو اپنے ماحول سے پیدا ہوتی ہے، یہی صورت دوسرے وسائل کی بھی ہے۔ لیکن بہر حال علامت استعارہ یا اشارہ نہیں ہوتی اس کی معنوی ترہ تک پہنچنے کیلئے ذہانت کی ضرورت ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں ذہن قاری کی اصطلاح بہت عام تھی، میں اس پر اصرار تو نہیں کرتا لیکن یہ بات بہر حال اپنی جگہ ہے کہ لکھا ہوا لفظ سب کیلئے نہیں ہوتا اور وہ لفظ جو کسی فن کے ساتھ جڑ جاتا ہے اس کا ترسیل دائرہ اور بھی محدود ہو جاتا ہے۔ میرے چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر جو ساٹھ کی دہائی سے تعلق رکھتے ہیں، ترسیل یا ابلاغ کا مسئلہ کبھی پیدا نہیں ہوا۔ میرا اسلوب اتنا رواں ہے کہ افسانہ خود کو پڑھواتا چلا جاتا ہے۔ نئے افسانے میں مجموعی طور پر ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں۔ یہ بات چند افسانوں کی وجہ سے ہوئی اور بہت سے نقادوں نے جدید افسانے کو پڑھے بغیر اس کی رٹ لگانا شروع کر دی۔ ترسیل یا ابلاغ کے ضمن میں مجھے میرا جی کا یہ جملہ دہرانا ہے کہ ”ابلاغ ایک اضافی قدر ہے“ ایک وقت میں

کسی فن پارے کا عدم ابلاغ دوسرے وقت میں ہو جاتا ہے اور بعض اوقات اس کی خوبی بن جاتا ہے۔ پھر یہ کہ ابلاغ کی اپنی سطحیں ہیں جو قاری کی ذہنی سطحوں کے مطابق اپنے معنی وا کرتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ نیا افسانہ بہر حال پرانے افسانے سے مختلف ہے نہ صرف ہیئت و بنت کاری کے حوالے سے بلکہ زبان و بیان کے حوالے سے بھی، اسلئے وہ قاری جس کے پڑھنے کی ٹریننگ پرانے افسانے کے حوالے سے ہوئی ہے، ابتداء میں نئے افسانے کو سمجھنے میں دقت محسوس کرتا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ نیا افسانہ اپنا دائرہ وسیع کرتا گیا۔ تیسرے یہ کہ ابتداء میں خود نئے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی عجربیاں کی وجہ سے کئی ابلاغی مسائل پیدا ہوئے جو آہستہ آہستہ دور ہوتے گئے۔ اس لیے اب نئے افسانے یا میرے افسانے کے بارے میں عدم ابلاغ کی بات کوئی معنی نہیں رکھتی۔

★ بعض مرتبہ ایسا ہوتا ہے کہ کہانی کار اپنی کہانی کی ابتداء اس کے انجام سے کرتا ہے۔ اس تکنیک کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا آپ اس سے متفق ہیں کہ کہانی کی ابتداء چونکا دینے والی ہو یا نہ ہو لیکن دلچسپ ضرور ہو تاکہ قاری کا تجسس اسے آگے پڑھنے پر مجبور کرے؟

★★ ہر کہانی کا اپنا ایک ہتی یا تکنیکی ڈھانچہ ہوتا ہے جو ظاہری ڈھانچے کے اندر چھپا ہوا ہوتا ہے۔ آپ کے یہ دونوں سوال اس افسانہ نگار سے متعلق ہیں جو کہانی کے ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک میکانیکی طریقے سے کہانی بناتا ہے۔ نئی کہانی اس طرح نہیں لکھی جاتی۔ میں واقعات کے ٹکڑے نہیں جوڑتا، مجھ پر پوری کہانی ایک اکائی کی صورت وارد ہوتی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ لکھتے ہوئے یا بعد میں ایک آدھ جگہ کوئی تبدیلی کر لی جائے۔ میں نے اپنی اکثر کہانیاں ایک نشست میں لکھی ہیں۔ اگر پورا خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ مجھ پر وارد نہ ہو تو میں کہانی نہیں لکھ سکتا۔ پرانا افسانہ نگار واقعات کو جوڑ کر یا کسی کردار کو تلاش کر کے اس کے گرد کہانی بنتا تھا۔ میری اکثر کہانیوں کی بنیاد Idea ہے۔ پوری کہانی ایک خیال کے گرد بنی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے ٹھوس واقعات کی بجائے بعض اوقات سیال صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ بہر حال یہ تو ہے کہ کہانی کا آغاز ہی ٹیپ کرنے والا ہوتا ہے۔ میری اکثر کہانیوں کے پہلے یا ابتدائی چند جملے ایسے ہیں کہ قاری حیرت اور تجسس کے ساتھ کہانی کی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔

★ کہانی کی تخلیق کا سفر آپ اکیلے طے کرتے ہیں یا قاری کو ساتھ لیکر چلتے ہیں۔ یا قاری بہت بعد میں شامل ہوتا ہے؟

★ زندگی کے معمولی واقعات میں سے غیر معمولی واقعات کا انتخاب کہانی کار کی باریک بینی اور

زندگی کے گہرے مشاہدے کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کہانی حب وجود میں آتی ہے جب اس واقعہ کا ذکر کیا جائے جو ابھی پیش آتا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے اچھی کہانی وہ ہے جو پڑھنے والے کو اچھی لگے۔ یا جو تخلیق کار کو پسند ہو؟

• کیا آپ کہانی شروع کرنے سے پہلے غور و فکر کرتے ہیں۔ کہانی کا موضوع اور خاکہ سوچتے ہیں اور کیا کہانی اس خاکے کے مطابق ہو جاتی ہے جو آپ نے سوچا ہے اور اسی طرح اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے یا لکھتے ہوئے اصل موضوع سے ہٹ جاتے ہیں؟

•• اگلے عین سوالوں کو میں اکٹھا کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ میرے افسانے موضوعاتی نہیں ہیں۔ وہ تو کسی خیال یا Idea پر لکھے گئے ہیں۔ میرا تخلیقی عمل یوں ہے کہ میرے ذہن میں ایک خیال آتا ہے یا کسی صورت حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے ایک Idea پیدا ہوتا ہے۔ اس پر میرے ذہن میں ایک تخلیقی پروسیس شروع ہو جاتا ہے بعض اوقات فوراً اور بعض اوقات مہینوں یا خیال اس تخلیقی پروسیس سے گزرتا رہتا ہے۔ میں لکھنے سے پہلے اس کی منطقی یا منطقی ترتیب قائم نہیں کرتا۔ یہ خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ میرے ذہن کی سکریں پر واضح ہوتا ہے۔ اگر یہ ابتدائی جملے مناسب نہ ہوں تو میں اسے لکھ نہیں سکتا۔ اگر میں پہلا جملہ لکھتا ہوں یا دو ایک جملے لکھ کر انہیں بار بار کاٹوں تو مجھے خود اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کہانی ابھی اپنے تخلیقی پروسیس سے پوری طرح نہیں گزری۔ میں اسے اسی طرح چھوڑ دیتا ہوں لیکن اگر میں نے اس کے ابتدائی چند جملے لکھ لیے اور وہ میری خواہش کے مطابق ہوئے تو کہانی آگے چل پڑتی ہے۔ کہانی شروع کرتے ہوئے میرے ذہن میں اس کا ایک دھندلا سا اختتام ہوتا ہے۔ بعض اوقات کہانی اس سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ اس اختتام کے بارے میں میری پلاننگ کم ہوتی ہے۔ بس مجھے کوئی چیز احساس کر اوتی ہے کہ کہانی یہاں ختم ہونی چاہیے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کہانی مکمل ہونے کے بعد میں جب اسے دوبارہ پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم کی گئی ہے اس سے کچھ پہلے مکمل ہو گئی ہے۔ چنانچہ میں بعد کا حصہ کاٹ دیتا ہوں یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ بات ابھی جی نہیں سو دو چار جملے یا پیرا گراف اور لکھنا پڑتا ہے۔ یہ کام میرا تخلیقی سیلف نہیں بلکہ میرے اندر کا نقاد کرتا ہے۔ اب یہ بات شاید واضح ہو گئی ہے کہ میں کہانی لکھتے ہوئے کوئی خاکہ نہیں بناتا یا موضوع نہیں سوچتا۔ ہی اس کے آغاز و درمیان اور نقطہ عروج کی کوئی بات میرے ذہن میں ہوتی ہے۔ میری کہانی ایک مکمل اکائی کی شکل میں وارد ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری اکثر کہانیوں میں پیچ و رک نہیں ہوتا۔ بہر حال ان کا ایک موضوع تو ضرور بنتا ہے ایک مرکزی خیال یا مرکزی رو بھی ہوتی ہے۔ میری اکثر کہانیوں کے موضوع ایسے ہیں جو ایک عام افسانہ نگار کے تخلیقی پروسیس کا

حصہ نہیں بن سکتے اس لیے میرا تخلیقی عمل اور اس کا طریقہ کار قدرے مختلف ہے۔ یوں کہہ لیجئے کہ مجھے ایک خیال سوجھتا ہے جو کمائی کی صورت اختیار کرتا ہے میں کسی واقعہ میں سے خیال نہیں نکالتا۔ میرے یہاں شعری وسائل کا زیادہ استعمال بھی اسی سبب سے ہے کہ میرے خیال اور موضوع عام یا سیدھے سادے طریقے کے مستعمل نہیں۔ میرے اکثر افسانے (ابتدائی افسانوں کو چھوڑ کر) ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتے ہیں اور ازلی وابدی صداقتوں کو جا چھوتے ہیں۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار ایک وقت کسی زمانوں میں سانس لے رہا ہے اور وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور کبھی مستقبل میں اتر جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا۔

• کما جاتا ہے کہ موپساں نے یوں افسانے تخلیق کیے جیسے صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ لئے جائیں۔ کیا آپ کا ایسے افسانے لکھنے کو دل نہیں چاہتا۔ یا آپ کے خیال میں زندگی یا حقیقت جیسی کہ وہ ہے اسے اسی طرح پیش کر دینا افسانہ نگاری کی سہل پسندی کو ظاہر کرتا ہے جس میں افسانہ نگار کا اپنا کوئی نظریہ کوئی فلسفہ کسی مخصوص اسلوب میں ظاہر نہ ہو؟

• ای ایم فار سٹر نے کہا ہے کہ زندگی فلیش میں دو سطحوں میں پیش ہوتی ہے۔ ایک Life in Time اور دوسرے Life in Values۔ آپ کا نظریہ کیا ہے؟

•• یہ دونوں سوال ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ نیا افسانہ حقیقت نگاری نہیں بلکہ وہ اس دھند میں سے نکلتا ہے جو ظاہری حقیقت کے پیچھے ہے۔ اس دھند اور اس میں چھپی پراسرار دنیا تو عام شخص نہیں دیکھ سکتا۔ اصل حقیقتیں یا سچائیاں اس سے مختلف ہیں جو ہمیں بظاہر دکھائی دیتا ہے۔ محض بیانیہ حقیقت نگاری ایک سطحی ہوتی ہے۔ اب تو حقیقت نگاری کا رویہ بھی بدل گیا ہے اور وہ لوگ جو خود کو حقیقت نگار کہتے ہیں محض حقیقت بیان نہیں کرتے بلکہ اس سے کچھ آگے جاتے ہیں۔ صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ کر کمائی بنا لینا بڑا فن نہیں۔ ہمارا مشرقی مزاج تو جزو میں کل اور قطرے میں دریا دیکھنے کا ہے۔ انسان وقت اور اقدار دونوں ہی میں زندہ ہے اور دونوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ پرانے تنقیدی نظریے، کلیشے یا رویے نئی کمائی کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ آج کی کمائی سماجی سیاسی رویوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی بڑے ازلی وابدی سوالات سے جڑی ہوتی ہے۔ ایک مکمل فن صرف ناف سے نیچے، یا شکم تک، یا دل تک محدود نہیں۔ اب اس میں ذہن بھی شامل ہے اور یہ کائنات کی تسخیر اور نت نئی انکشافات کا زمانہ ہے۔ ایک اچھے افسانہ نگار کے یہاں وقت، اقدار، سماج، سیاست حقیقت اور دھند، تجسیم و تجرید سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ سبھی جلی جلی صورت میں، سبھی انفرادی نفس کی شکل میں۔

• بالکل لمحہ میں مہکتی لذت، بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس، گم راستوں میں کشف، فاصلے سے پھر غم، منجھد موسم میں ایک کرن، بے راستوں کا ذائقہ، بے ثمر عذاب، بے دروازہ سراب، دھند منظر میں رقص، کھلی آنکھ میں دھند ہوتی تصویر۔۔۔ یہ عنوانات صرف ”ہمت جھڑ میں خود گلابی“ سے منتخب کئے گئے ہیں۔ یہ تمام عنوانات موجود کو غیر موجود، معنویت کو بے معنویت، روشنی کو دھند اور اثبات کو نفی میں تبدیل کرتے نظر آتے ہیں۔ کیا یہ روش انسان کی بے چارگی اور مجبوری کی دلیل نہیں اور اسے مایوسی کی طرف نہیں لے جاتی؟

• • ہمارا یہ موجود اصل حقیقت کا پر تو ہے اعیان نامشود تک ہماری رسائی براہ راست ممکن نہیں۔ ہم جسے معنویت سمجھتے ہیں وہ دراصل بے معنویت ہے چنانچہ حقیقت کو سمجھنے کیلئے ہم کو ایک بار موجود سے ناموجود کی طرف جانا پڑتا ہے۔ روشنی سے دھند اور اثبات سے نفی کا یہ سفر بہت اہم ہے، اس لیے کہ ایک بار نفی کرنے کے بعد ہی اثبات کا اثبات ہوگا، اور بے معنویت کے نقطے سے معنویت کا اشارہ ملے گا۔ صوفیاء اپنی نفی کے بعد اثبات کا سفر شروع کرتے تھے۔ موجود صورت میں تو حقیقت اور معنویت دونوں ہی اضافی چیزیں ہیں۔ کلی حقیقت اور کلی معنویت کا کوئی کلی تصور موجود نہیں۔ موجود سے ناموجود کی طرف جانا اور پھر اس نقطے سے دوبارہ موجود کی طرف لوٹنا ایک کشفی عمل ہے۔ یہ سارے عنوانات اسی کشفی عمل اور مابعد الطبیعیاتی پردیس کی علامتی صورتیں ہیں، اور اپنی اپنی کہانی کی مرکزی واردات کی نوعیت کا انکشاف کرتے ہیں۔ میری کہانیاں صرف زمینی وارداتوں یا حکایات تک محدود نہیں، ان میں اٹھائے گئے سوال بڑے ہیں اور انسان و کائنات کی ازلی و ابدی حقیقتوں اور وارداتوں سے غسلک ہیں۔ اس لیے عنوانات بھی انفرادیت لیے ہوئے ہیں۔ میری کہانیوں میں شناخت اور شخص کا عمل فرد سے شروع ہو کر اجتماع اور اجتماع سے پھر فرد اور فرد کے حوالے سے کائناتی ہو جاتا ہے۔ انسانی المیہ کئی سطحوں پر موجود ہے۔ طبقاتی معاشرے میں یہ بے چارگی ایک معنی رکھتی ہے۔ پورے گلوب پر اس کے معنی دوسرے ہیں۔ خالصتاً فرد کی سطح پر اس کا احساس اور اظہار دوسرا ہے اور انسان کی تخلیق اور لمحہ ازل میں کل سے اس کی جدائی اور کائنات کے وسیع تر تصور میں اس کی بے چارگی اور تنہائی ایک بالکل ہی الگ چیز ہے۔ یہی صورت تنہائی کی بھی ہے۔ تنہائی کو ہمارے ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ لیکن تنہائی کی کئی سطحیں ہیں۔ فرد کی انفرادی تنہائی، مجمع میں تنہائی اور روحانی و ازلی تنہائی۔ پھر اس کے اسباب بھی مختلف ہیں۔ انفرادی بے چارگی، طبقاتی و معاشی جبر، سماجی و سیاسی جبر اور ان سب سے مختلف ازلی و ابدی روحانی تنہائی، ان سب کی کیفیات اور اسباب مختلف ہیں، لیکن ان میں ایک ارتقائی سفر کی

نشاندہی کی جاسکتی ہے، میرے فنی سفر میں شاید یہ ارتقاء موجود ہے، چنانچہ یہ روش انسان کی بے چارگی اور مجبوری نہیں بلکہ حقیقت کی تلاش اور اس کو پانے جلنے کی معنویت سے عبارت ہے۔

* قبر، موت، جنازہ آپ کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ کبھی شہر میں جنازہ گم ہو جاتا ہے اور قبر لاش مانگتی ہے۔ کبھی بیوی کو بار بار یقین دلایا جا رہا ہے کہ میں مر چکا ہوں۔ کبھی گھر قبر اور قبر گھر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ کبھی ماں کے مرنے کی دعا ہے۔ کبھی زہر پینے کے بعد موت کا انتظار تو کبھی اپنی قبر کھدنے کا انتظار کیا موت آپ کے نزدیک ذریعہ نجات ہے؟

** قبر، موت اور جنازہ مختلف ادوار میں مختلف معنویت کی علامت ہیں۔ ”بے زار آدم کے بیٹے“ کی کہانیوں میں قبر اور موت خارج میں موجود ناموافق صورتحال سے پناہ کی جگہ ہیں۔ یہاں آکر ایک سکون ملتا ہے۔ کچھ دیر کیلئے دشمن فضا سے جان چھوٹ جاتی ہے۔ یہ فرار انفرادی نوعیت کا ہے اور حقیقت سے آنکھ چرانے کے رویہ سے عبارت ہے۔ یہاں فرد طبقاتی جبر اور معاشی ناہمواری کے بوجھ طے دبا ہوا ہے اور کسی حد تک کچھ نہ کر سکنے کے رویے نے اس کے اندر ایک غصہ پیدا کر دیا ہے۔ یہ غصیلہ جوان اشیاء اور قدروں کو توڑنا پھوڑنا چاہتا ہے۔ ان کے ہونے کا انکار کرتا ہے اور جب رد عمل شدید ہوتا ہے تو قبر اور موت اس کی پناہ گاہیں بنتی ہیں۔ یہاں کی دھند اور تاریکی میں اس کی شناخت اور پہچان ہوتی ہے۔ لیکن جب مارشل لاء کے جبر و تشدد میں شناخت اور پہچان مٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اسے تلاش کیا جاتا ہے تو قبر، موت اور جنازہ سیاسی علامتیں بن جاتے ہیں (سہ پہر کی خزاں کے افسانوں میں) لیکن جب شناخت اور پہچان کا یہ سفر روحانی ہو جاتا ہے اور مابعد الطبیعیاتی پچاسیوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو قبر اور موت کی علامتیں اپنے معنی بدل لیتی ہیں (بھاگے بے بیاں مجھ سے کے افسانوں میں)۔ یوں ان علامتوں میں ایک معنوی اور فکری ارتقاء بھی پیدا ہوا ہے جو میرے بنیادی موضوع شناخت اور پہچان کے تصور کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

* آپ کے افسانوی مجموعوں ”کاغذ کی فصیل“، ”بے زار آدم کے بیٹے“، ”پت جھڑ میں خود کلائی“ اور ”دشت خواب“ ان سب میں اسلوبی سطح پر فرق واضح ہے۔ اس میں قاری کی خواہش کا احترام شامل ہے یا پھر یہ تبدیلی غیر شعوری طور پر بدلتے ماہ و سال کے ساتھ ہوتی ہے؟

** میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”بے زار آدم کے بیٹے“ (۱۹۷۳ء) ہے لیکن ترتیب کے اعتبار سے پہلا مجموعہ ”کاغذ کی فصیل“ ہے جو بہت بعد میں (۱۹۹۳ء) میں چھپا۔ ”کاغذ کی فصیل“ سے ”دشت خواب“ تک اور اب تازہ افسانوں میں میرے اسلوب میں ایک تبدیلی آئی ہے، لیکن اس کی وجہ کسی

کی خواہش کا احترام نہیں بلکہ اس کا تقاضا یا ضرورت میرے تخلیقی عمل کے باطن سے پیدا ہوتی ہے۔ میرے ابتدائی افسانے زیادہ تر جنسی حقیقت نگاری کی ذیل میں آتے ہیں۔ کہانی کی بنت اور موضوع کا تقاضا یہی تھا کہ انہیں اسی بیانیہ انداز میں لکھا جائے۔ لیکن یہ بیانیہ بھی بالکل سادہ نہیں بلکہ میرے بعد کے اسلوب کے اشارے اس میں موجود ہیں اور اس سادہ بیانیہ میں بھی استعارہ اور تشبیہ کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ”بے زار آدم کے بیٹے“ میں ایک غصیلانہ جوان، طبقاتی اور معاشی جبر میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہے۔ یہ شناخت ذاتی ہے اور یہاں علامتیں بھی کہیں کہیں پر سنل ہو جاتی ہیں لیکن مجموعی فضا میں ان کے معنی موجود ہیں۔ اسلوب میں استعارہ سازی کا عمل، پیچیدہ تراشی سے مل کر ایک نیا انداز پیدا کر رہا ہے۔ ”ریت پر گرفت“ کے افسانوں میں تجریدیت زیادہ ہے اس لیے اسلوب میں دبازت، شعری وسائل کا استعمال، شعریت اور پیچیدہ تراشی میں باطنی گہرائی نمایاں ہے۔ موضوع کی لچلک اور دبازت کی وجہ سے اسلوب میں بھی ادقیت ہے۔ اس مجموعہ میں کسی حد تک ترسیل کا مسئلہ بھی موجود ہے۔ یہ افسانے ذہین قاری کا تقاضا کرتے ہیں، لیکن اسی مجموعہ کا آخری افسانہ ”ذہنی پہچان“ ایک نئے ذائقے اور مزاج کی نشاندہی کرتا ہے اور یہاں سے اسلوب کی ایک نئی پرت شروع ہوتی ہے جس میں جملہ بظاہر سادہ ہے لیکن علامتی دبازت اور معنویت گہری ہے۔ ”سہ پہر کی خزاں“ کی کہانیاں مارشل لائی جبر اور تشدد میں گھرے شخص کی کہانیاں ہیں جو اس جبر میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہے ان افسانوں کا اسلوب اپنی ایک الگ علامتی معنویت لئے ہوئے ہے۔ یہاں قبر، موت اور جنازہ اور کہیں قبرستان اور گٹر سیاہی فضا میں سی چنی گئی علامتیں ہیں۔ ”پت جھڑ میں خود کلامی“ کی کہانیوں میں شناخت کا عمل ایک وسیع تر سماجی پردہ میں شروع ہوتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی اسلوب میں بھی ایک تبدیلی ہوتی ہے۔ ”بھاگے بے بیاباں مجھ سے“ کی شناخت کائنات کے وسیع تر مناظر میں ایک کشفی روحانی عمل کا حصہ ہے، چنانچہ اسلوب میں ایک نئی طرح کی دبازت اور معنویت آجاتی ہے۔ علامتیں آفاقی ہو جاتی ہیں اور ایک نیا کردار مرشد اپنی پہچان کراتا ہے۔ مرشد کے کردار کی ابتدائی جھلکیاں میرے شروع کے افسانوں میں بھی کہیں کہیں موجود ہیں، لیکن اس کی واضح صورت اس مجموعے میں سامنے آتی ہے۔ اسلوب کی یہ ساری صورتیں میرے مجموعی اسلوب کی مختلف پرتیں ہیں اور یہ میرے بنیادی موضوع شناخت اور پہچان کے ارتقائی تصور سے جڑی ہوئی ہیں۔

• ایک تخلیق کار کی حیثیت سے آپ کے نزدیک ماضی اہم ہے، حال یا مستقبل۔ آپ کا تصور وقت کیا ہے؟

*** میرے یہاں وقت کا تصور ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک محدود نہیں۔ میں ماضی کو حال کے لمحے موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ ”دریا“ میرے یہاں ایک خاص استعارہ ہے جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔ اس میں ماضی و حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔ میرے پاس وقت کا تصور زمانی تقسیم کے بغیر ہے۔ ماضی حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ اصل اہمیت وہ جست ہے جو لمحے موجود کو پھیلا کر وقت کا تسلسل بنا دیتی ہے۔ وہ تسلسل جو وقت کو زمانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ میرے افسانے ”لمحہ جو صدیاں ہوا“ (بھاگے بے بیاباں مجھ سے) کا کردار یوں کہتا ہے۔

”شیخ کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز پر اسرار عبسہ ابھرا۔ یوں ”وقت ایک دریا کی مانند ہے جس کی لروں کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا، اگرچہ دیکھنے میں وہ الگ الگ نظر آتی ہیں۔ ماضی کی گود سے حال، حال کی گود سے مستقبل اور مستقبل کی گود سے پھر ماضی طلوع ہوتا ہے۔ ایک دائرہ، جس کا ایک مرکز ہے اور اس مرکزہ کی کوئی زبان نہیں ہے کوئی اس کا احاطہ کر سکتا ہے۔“

ایک ہی لمحہ میں کئی جہانوں میں رہنے کی اذیت و لذت میرے تصور وقت کا ایک اہم پہلو ہے۔ ایک ہی لمحہ میں بیک وقت کئی حقیقتوں کی آگاہی کے نتیجے میں میرے تخلیقی عمل میں تہ داری پیدا ہوتی ہے جس کی وجہ سے میرے اظہار میں بھی تہ داری آتی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی نے اپنے ایک مضمون میں میرے بارے میں لکھا ہے کہ ”تہ دار شعور تضادات اور تقابل کے علاوہ بے یقینی کی صورت میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ یہ بے یقینی عمل اور بے عملی کے درمیان لٹکتے رہنے کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے اس کے علاوہ بیک وقت دو انتہاؤں کی کھینچا تانی بھی تہ دار شعور کو جنم دیتی ہے۔“ لمحے موجود میں مختلف طرح کے احساسات اور کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش نے وقت کو ایک گزراں لمحہ بنا دیا ہے یوں وقت زمانے کی قید سے آزاد ہو کر صرف وقت رہ جاتا ہے۔ یہ مختلف احساسات کی درمیانی حدود کو توڑنے، ان میں یکجائی پیدا کرنے اور لمحہ میں ابدیت کا عکس دیکھنے، زمانے کی قید سے آزاد وقت میں زندہ رہنے اور مختلف زمانوں کے واقعات و تجربات کو بیک وقت سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے آپ پر طاری کر کے ایک نئی فضا پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ چنانچہ میرے پاس وقت کا تصور کسی زمانی قید تک محدود نہیں بلکہ ایک ہی لمحہ میں کئی لمحوں کی بازیافت ہے جہاں وقت زمانے کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔

★ ٹوٹی ہوئی دیوار (کاغذ کی فصیل) یہ کہانی عیس سال پہلے کی لکھی ہوئی نہیں بلکہ آج ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ یہ کہانی کسی دیہاتی سکول کا منظر ہی پیش نہیں کرتی بلکہ مذہب شر کے مسئلے سکول

کی صورت حال بھی ایسی ہی ہے۔ بحیثیت استاد آپ نظام تعلیم کو کہاں تک درست سمجھتے ہیں، کیا تجاویز پیش کرتے ہیں؟

*** یہ کمائی انونی ہوئی دیوارائیں سال پہلے لکھی گئی تھی، آج بھی صورتحال ہی ہے ہمارے تعلیمی نظام کا زوال تو بہت پرانا ہے۔ بلکہ اس کا آغاز تو برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہمارے مدرسے کسی بھی طرح کی سیاسی اور حکومتی مداخلت سے آزاد تھے۔ بادشاہ مدرسہ کو ایک بار جو جاگیر دے دیتا تھا بعد والوں کیلئے ممکن نہ تھا کہ اسے واپس لے لیں۔ ہمارے ان مدرسوں میں دین کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے علوم پر بھی توجہ دی جاتی تھی چنانچہ حدیث، فقہ اور تفسیر کے ساتھ ساتھ منطق، حساب اور فلسفہ بھی نصاب میں شامل تھا۔ انگریزوں نے اس نظام پر ضرب لگائی۔ جاگیریں چھین لیں اور مدرسوں کو زکوٰۃ اور چندے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ انگریزی نصاب کے مدرسے قائم ہوئے جن میں سے دین تقریباً خارج ہو گیا۔ ان مدرسوں کا مقصد انگریز حکومت کیلئے وفادار سرکاری ملازم پیدا کرنا تھا۔ مولانا شبلی نے علی گڑھ کے بارے میں کہا تھا ”یہ بسزائے عجیبی کیلئے وفادار ملازم پیدا کرنے کی فیکٹری ہے۔“ اکبر الہ آبادی کو بھی یہی اختلاف تھا کہ مسلمانوں کو ہزاروں مختلف پیشے سکھانے کی بجائے ان تعلیمی اداروں کے ذریعے سرکاری وفادار ملازم بنایا جا رہا ہے۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے والوں کا اولین مقصد آئی سی ایس کرنا ہوتا تھا اور یہ نہ ہو سکے تو پھر فلرک بن جانا۔ یہ رویہ اور مقصد آج بھی موجود ہے۔ ہماری تعلیم کا مقصد صرف نوکری حاصل کرنا ہے اور سرکار کی اطاعت کرنا۔ میکالے نے جو تعلیمی پالیسی بنائی تھی اسے جب منظوری کیلئے وائسرائے کے پاس بھیجا تو اس پر جو نوٹ لکھا وہ قابل غور ہے۔ اس نے لکھا ”ہم چند ہزار انگریز کروڑوں کی آبادی کے اس ملک پر اس وقت تک دیر تک حکومت نہیں کر سکتے، جب تک یہاں ایک ایسی جماعت وجود میں نہ آجائے جو نسلاً ہندوستانی ہو اور ذہنی طور پر انگریز، مجھے یقین ہے کہ اس تعلیمی پالیسی پر عمل کر کے چند ہی برسوں میں ایسی جماعت وجود میں آجائے گی۔“ یہ تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے کہ چند ہزار انگریز (جن کی تعداد ۲۰ لاکھیں تھیں ہزار سے کبھی زیادہ نہیں ہوئی اور کسی وقت تو یہ دس ہزار سے بھی کم رہی) کروڑوں کی آبادی کے اس ملک پر نوے سال حکومت کر گئے اور اس دوران کوئی بڑا واقعہ یا ہنگامہ بھی نہیں ہوا۔ ایک شہر میں انگریز حاکم چار پانچ ہی ہوتے تھے ایک کمشنر، ایک ڈپٹی کمشنر، ایک ایس پی اور ایک افسر مال اور ایک دو اور۔ باقی سارا انتظام ہی نسلاً ہندوستانی ذہنی انگریز ہی کرتے تھے۔ یہی وہ جماعت تھی جسے میکالے کے نظام تعلیم نے جنم دیا۔ یہی نظام تعلیم تقریباً اسی صورت میں آج بھی موجود ہے اور حکمران جماعت پیدا کر رہا ہے۔ یہی انگریز آج بھی عوام کو محکوم سمجھتے ہیں۔ ہمارا نظام تعلیم قومی مقاصد سے ہم آہنگ نہیں۔

ہم طالب علم کی ذہانت کا نہیں یادداشت کا امتحان لیتے ہیں۔ ہمارا معیار نمبر ہیں۔ ہم پروفیشنل کاہلوں یا دوسرے اداروں میں داخلے کیلئے نمبروں کو معیار سمجھتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ مقررہ نمبروں سے ایک نمبر کم والا نااہل ہو جاتا ہے۔ لیکن دوسری طرف جہاں داخلہ ٹیسٹ اور امتحان کا نظام ہے وہ بھی ہماری روایتی بددیانتی کی وجہ سے ناکام ہو گیا ہے۔ سیاسی مقاصد اور شہرت کیلئے غیر ضروری نصابی بوجھ بڑھایا گیا ہے۔ اسلامیات اور مطالعہ پاکستان کو انگریزی اور اردو زبان کے نصاب میں ضم کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح بعض زبانوں کی غیر ضروری لازمی تعلیم بھی ایک بوجھ ہے۔ انگریزوں نے دینی مدارس اور دنیاوی مدارس کو الگ الگ کر کے مسلمان معاشرے میں جس تقسیم کالج بوجھ یا قہودہ آج بھی قائم ہے۔ اُدھر سے دنیا نکل گئی، اُدھر سے دین نکل گیا۔ وہ ایک انتہا اور یہ دوسری انتہا ہو گئی۔ دین و دنیا کے اسی جھگڑے نے ہماری مجموعی دانش، رواداری اور قومی مزاج کو متاثر کیا۔ اب تک ہماری جتنی تعلیمی پالیسیاں بنی ہیں۔ وہ میکالے کے نظام تعلیم کے اصولوں پر ہی قائم ہیں۔ بنیادی تہذیبی نہیں کی گئی صرف انتظامی تبدیلیوں پر توجہ دی گئی ہے، اور ان انتظامی تبدیلیوں کے نتیجے سیاسی مقاصد اور کچھ لوگوں کو ملازمتیں دینا اور ان کیلئے نئے محکمے کھولنا رہا ہے۔ اگر ہم سنجیدگی سے اپنے تعلیمی نظام کی اصلاح چاہتے ہیں تو سیاسی وابستگیوں اور مفاد سے بالا ہو کر اس پر غور کرنا چاہیے۔ لیکن شاید یہ ممکن نہیں کہ ہم جس مجموعی زوال کے عمل سے گزر رہے ہیں اس میں صورت حال یہی رہے گی۔ جب کوئی قوم اپنے زوال پر فخر کرنے لگے اور زوال سے لطف اٹھانا شروع کر دے تو پھر اس کا اللہ ہی حافظ ہے۔

* آج قاری کی جگہ ناظر نے لے لی ہے کیا یہ صورت حال ادب کیلئے نقصان دہ نہیں؟

** یہ تہذیبی تو دنیا بھر میں ہو رہی ہے۔ لیکن اس سے خوف زدہ ہونے کی بجائے خود کو اس کے مطابق تیار کرنا چاہیے۔ اب تو انٹرنیٹ پر بھی ادب فیڈ ہو رہا ہے۔ بنیادی بات تو اظہار اور قاری یا ناظر تک پہنچنے کی ہے۔ اگر یہ کام کتاب کی بجائے سکرین یا کمپیوٹر کا نیٹ ورک کر رہا ہے تو ٹھیک ہے۔ ہم زمانے کو واپس نہیں لے جاسکتے، خود کو اس کے مطابق تیار تو کر سکتے ہیں اور یہی ہمیں کرنا چاہیے۔

علی محمد فرشی / تمثالیے

میں نے جس کی قید کافی ہے
اُس کے پاس ہجرہ بھی نہیں تھا

ہجرہ قسطوں پر نہیں ملتا
اور نہ قید ادھار لی جاسکتی ہے

ہے اپنا ہجرہ نظر نہیں آتا

رہائی ہجرے کا دروازہ کھول کر نہیں
دیواریں توڑ کر باہر آتی ہے

است رہائی کی تاریخ کا بھی معلوم نہیں ہوتی

کچھ لوگ قید میں معمولی کمی کیسے
ہجرے کو چوبے دان بنا لیتے ہیں

ہوائی دوسروں کے ہجروں میں جھانکتی رہتی ہے
اور بڑھاپا اپنے ہجرے میں چھپ کر بیٹھا رہتا ہے

قسمت ہجرہ بدل سکتی ہے
قید نہیں —

تم ہجرہ چوری کے جرم میں قید ہو
اور میں رہائی چوری کرنے کی سزا کاٹ رہا ہوں

ہجرے کے باہر لگی تھمتی پر لکھا تھا
بغیر اجازت اندر آنا منع نہیں

ہجرہ نوٹنے کی آواز سن کر
بوزھے بچے ڈر جاتے ہیں

اس نے اپنے تمام ہجرے کرائے پر دے دیئے ہیں
اور اب خود ہجرے کی تلاش میں ہے

پرندہ آخر تھک کر
ہجرے ہی میں گرنا ہے

تم پرندہ بناتے بناتے ہجرہ بنا لیتی ہو
اور میں قید لکھتے لکھتے نظم

قید کہانی کبھی ختم نہیں ہوتی
ہجرے ختم ہو جاتے ہیں

احمد ہمیش / جہم و رشن - ۲

اردو نثری نظم کا باقاعدہ آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہوا اور اس میں اولیت کا سرا احمد ہمیش کے ہے۔ جب سے اب تک انہوں نے نہ صرف اس صنف کے تخلیقی امکانات کو زندہ رکھا ہے بلکہ اسے ایک خاص تہذیبی رچاؤ سے ہمکنار کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی کہانیاں بھی خود احمد ہمیش کے ہی قول، ان کی نثری نظم ہی کی انتہائی توسیع ہیں۔ احمد ہمیش کی یہ نسبتاً تازہ نثری نظم اس تخلیقی اور تہذیبی پیش رفت کا واضح ثبوت ہے۔

_____ نصیر احمد ناصر

خدا نے چراغ کی نو سے آدمی کا دل بنایا
مگر یہ بھید میں نہیں جانتا تھا
یہ بھید تو مجھے تم نے بتایا
یہ دنیا بھی جلتے بجھتے چراغوں کی تشیل ہے
مگر جب بیان کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ تم تھیں
میں نہیں جانتا تھا کہ
میرے بچے کچے جیون کی لاج کن آنکھوں نے رکھی
جب میری تاریک مسافت پر آسمانی بجلی چمکی
تو معلوم ہوا کہ یہ تمہاری آنکھیں تھیں
میں نہیں جانتا تھا کہ میرے نام کی ایک لہر
تمہاری گہری سیاہ لٹوں میں کہیں چھپی رہ گئی تھی
جب ہوانے زمین کے رنگ تقسیم کئے
تو میرے حصہ کا رنگ بخشنے والے ہاتھوں میں
تمہارے ہاتھ شامل تھے

(۲)

خدا نے عاشقوں کی گزر گاہ بنائی
 تب ایک پوری رات سے کہا کہ وہ اُس پر طاری ہو جائے
 تب ایک پورے دن سے کہا کہ وہ اس پر طلوع ہو جائے
 زمین سے کہا گیا کہ وہ سانولی ہو جائے
 عاشقوں سے کہا گیا کہ درختوں سے کلام کریں اور سبز ہو جائیں
 مسافت کو ابھی راستہ نہیں ملا تھا کہ
 اتھاہ پانی میں شاعری نے ایک گھر بنایا
 یہ گھر آدمی کی مٹی سے بنا ہوا گھر تھا
 اس گھر میں لہروں سے ایک خواب گاہ
 اور خواب گاہ میں سچ۔ پچھائی گئی
 اس سچ پر آدمی کے بدن نے آدمی کے بدن سے کہا
 پیوست ہو جاؤ اور زندگی سے بھی زیادہ زندہ رہو
 یہاں تک کہ موت سے بے نیاز مر جاؤ

(۳)

ہتھوروں کو ہنگھل جانے کا حکم دینے والے ہاتھ میں موم ہے
 اور ایک ایسی کتاب کہ جس پر شاعری ختم ہو سکتی ہے
 مگر ابھی وقت ہے کہ
 تمہاری انگلیوں کی پوروں میں اپنی عمر کی روانی کی آواز سنوں
 ابھی وقت ہے کہ
 تمہارے ہونٹوں پر زندگی کی آب و ہوا کا آخری نقش بناتے ہوئے
 منزل ہو جاؤں
 یہاں تک کہ مرجاؤں!

محمد اعظمؐ راجع / وقت کو میں راس نہیں آیا

زمرہ اور لاجورد کی تو نہیں تھی

مٹی اور پتھروں ہی کی تو تھی

جس کے دامن میں

شہوت کا سدابہار درخت تھا

اور کچی چھوٹی پہاڑی

اور شہوت کے سدابہار درخت کے درمیانی نشیب میں

ایک حوض تھا

اور پار وہ اونچا میدان تھا

جس میں ہم شام ڈھلے تک کھیلتے تھے

اور جہاں رات کو ڈر لگتا تھا

یہ سب کچھ وہیں ہے جہاں تھا

لیکن وقت نے اس سب کچھ کو

ساتویں جہت میں رکھ دیا

اور اب مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا

اور سرکنڈوں سے بنی ہوئی گول ٹوکری میں

جس بچے کو لے جایا جا رہا تھا

جس کی آنکھوں کے پونوں کے اندر کی طرف

آبلے تھے

جنہیں کھدر کے کھدرے نے کپڑے سے

پھاڑا گیا تھا

اور آنکھوں نے لبو بہایا تھا

وقت کو میں راس نہیں آیا

اس لیے اُس نے میرے خلاف مجاذبتالیا

مجھ سے ایک بوڑھے مرد اور ایک بوڑھی عورت نے محبت کی

لیکن وقت نے انہیں یوں تھپکیاں دیں کہ وہ سو ہی گئے

اور میں اُن کے پاس بیٹھا ہوا تھا

مجھ سے ایک عورت اور ایک مرد نے دل لگایا

لیکن وقت نے انہیں بوڑھا کر دیا

اور اُن کے دل رقیق ہو گئے

میں نے ایک جوان عورت سے پیار کیا

لیکن جب حسن کمال کو پہنچا

اور زلف دل تک پہنچی

تو وقت نے ہمیں ادھیڑ عمر کر دیا

یہاں تک کہ کبج جھاڑ جھنکار سے بھر گئے

میں نے دودھ پیتے بچوں سے محبت کی

لیکن جب وہ بڑے ہوئے

تو وقت نے

ان کے مشاغل میں تنوع پیدا کر دیا

اور انہوں نے میرے اوپر

فرسودگی کی چادر تان دی

وہ کچی چھوٹی پہاڑی

اور خلقت نے بینائی جانے پر

اور تقدیر نے بینائی نہ جانے پر ماتم کیا تھا

وہ کون تھا

اور وہ ٹوکری جس عورت کے سر پر تھی

وہ کس کی اصل تھی / اور کون اس کا عکس تھا

وقت کو میں اس نہیں آیا

اس لیے اس نے میرے خلاف محاذ بنالیا

جہاں میری گواہی کی ضرورت تھی

وہاں سے وقت نے مجھے ہٹا دیا

اور جہاں مجھے نہیں ہونا چاہیے تھا

وہاں وقت نے مجھے موجود کیا

اور جب طاعون اترتا تھا

اور سمے ہوئے لوگ بستی سے دور

جھونپڑیوں میں اُٹھ آئے تھے

تو میں وہاں نہیں تھا

اور جب جنگیں میں دو انسان کے جا رہے تھے

اور اس نے بھرے دربار میں

انہیں رہا کرنے کے لیے کہا تھا

تو میں وہاں نہیں تھا

اور جب دو بستیوں میں جنگ ہوئی تھی

وہاں جہاں پہاڑ کٹا ہوا ہے

اور ایک شخص نے گردن پر

اپنا کٹا ہوا سر دوبارہ رکھوایا تھا

تو میں وہاں نہیں تھا

اور جب وہ آدھی رات کو

گھاٹی کے نشیب میں اترا

جہاں جنات بچوں کی شکل میں

ننگے پیٹوں اور برہنہ سرینوں کے ساتھ

دائرے کی شکل میں بیٹھے ہوئے تھے

اور دائرے کے درمیان

لاٹین جل رہی تھی

تو میں وہاں نہیں تھا

لیکن جب وہ آخری بار

رنگین پٹکا کمر سے باندھ کر

طلے والی ٹوکدار جوتی پہنے

مشکی گھوڑے پر سوار ہوا

اور خادم عصا زمین پر ٹیکتا

اُس کے جلو میں تھا

اور وہ مغرب کی طرف روانہ ہوا

اور پھر شمال کو مڑا

اور اُس گورستان میں

جس کے خاردار درختوں کے ساتھ

رنگین چیتھڑے اٹکے ہوئے تھے

چُپ کر کے

ایک قبر میں سو گیا

تو میں وہیں تھا

محمد صلاح الدین پرویز / سرو جینی نائیڈو کی نظم کے پالکی والے کھار

خواہش!

دروازہ کھول

تیار ہو جا جلدی سے

برف میں روشنی گھلنے والی ہے!

روشنائی سے چاند طلوع ہونے والا ہے!!

خواہش!

تُو نے تو پہلے ہی کہہ دیا تھا

نہیں رکھ سکتی اب،

گماں کی بانہوں میں بھیج کر

گملنی کی طرح،

جوڑے میں کھینچ کر اسے

(وہ تو بادل کے اجلے دشت کا مسافر ہے)

خواہش!

بھول جا اسے

یاد کرنے کی کوشش کر مجھے

دیکھ تجھے زمرہ کی چادر اڑھا کے

وصدہ گاہ نیم شبی میں لے جانے کیلئے

سرو جینی نائیڈو کی نظم کے

پالکی والے کھار آگئے ہیں

یہ کھار تجھے لیکر چلیں گے ہولے ہولے

رکھتے چلیں گے مرہم

گیتوں کی مدھر سرگم سے

تیرے اتیت کی ٹیسوں پر

خواہش!

سنائیں گے یہ تجھے اپنی محبوباؤں کے گیت

ان کی ڈولی بھی انہوں نے ہی اٹھائی تھی

افسردہ تھے

لیکن گارہے تھے خوشی کے گیت

اس وقت ان کی آنکھوں سے نہیں

پاؤں سے بہہ رہے تھے آنسو

اُس وقت جانے کیسے یاد آ گیا مجھے

اڑیا کی ایک پنہارن کا گیت —

میں نے تلاش کر لیا ہے راستہ

پنگھٹ سے مرگھٹ کی شام کا

سوچ رہی ہوں!

کس کنوئیں کے پانی سے

شانست کی جائے گی میری چٹا

اس سے تو نہیں

جس کی ایک اوک کے لیے بیت گیا

میری عمر کا سارا نشہ

افتخار نسیم

ایک نظم آریانہ کیلئے

لوں کہتا ہے

مرد کے اندر مامتا نہیں ہوتی

تم آریانہ سے ملو

تو تمہیں زندگی پر ایک بار پھر یقین آجائے گا

اُس کی معصوم ہنسی

تمہیں اپنے خوبصورت مستقبل کا

یقین دلانے گی

اُس کی ریاست عاری آنکھیں

ہمیں انسان پر

پھر سے بھروسہ کرنا سکھاتی ہیں

آریانہ

شہریہ

تم نے میری بنجر زمین میں

مامتا کے پھول کھلا دیے ہیں

روگنی میرے پاس ترشنا، ترشنا،

ترشنا

نوازش

تو ابھی ملک اپنے مردے کے کمرے سے

باہر نہیں نکل

نکل بھی آوے سروجنی مانیدوانی نظم کے

پائی والے کنار ناراض ہو جائیں گے، خود سے

پائی اٹھانا چھوڑ دیں گے عمر بھر کیلئے

۔ بچا تو یہی ہے

ف میں روشنی نہیں

۔ ف سردی اور فموشی ہے

۔ مٹائی میں چاند نہیں

۔ لے کر می اور اندھیرا ہے

۔ جنی مانیدوانی نظم کے

۔ بن والے کنار

ن لیے تو یہ باحزب پیشہ اختیار کرتے ہیں۔

(ستیمہ پال آئندہ کیلئے)

۱۸۱
احمد سہیل / عشق کا رزم نامہ

دربانِ قفس
میرے پاؤں میں منجھیں گاڑ دیتا ہے
دل میں اندھیرا پھیلا دیتا ہے
اور خوابوں کے بدلے حکایتیں سناتا ہے
ہم حکایتیں سن کر
انہیں بچوں کی کہانیاں بنا دیتے ہیں
کہ وہ اپنی ماؤں کو اپنا درد نہ بتا سکیں
ایامِ گفای میں عشق نہ کر سکیں
اور مجاورِ وفات بن جائیں
ہمیں گندہ مٹی اور زر سے ڈرایا گیا
کہ ہم خواب دیکھنا چھوڑ دیں
خواب بغاوت کا پسہ دیتے ہیں
اس شہرِ ناتمام کے نکر پر
ایک شخصِ شعبدے دکھاتا ہے
کہ ہم خوابوں سے تائب ہو جائیں
اور ان کے آگے سر خم کر دیں
اور شکست قبول کر لیں
یہ ممکن نہیں
کہ ہم اپنے خوابوں کا سودا کر لیں
اور آنے والے موسموں کو فسوخ کر دیں
جو ہماری سانسوں میں رچے بے ہیں
یہ خواب ہم میں زندہ رہیں گے

اور پھر ہم یاد کرتے ہیں
کھوئے ہوئے زمانے کو
جسے بے رحم قدموں سے روند گیا
ہماری زبان سے نکلا ہوا مہذب تھوٹ
ہم اپنی خطاؤں کو تسلیم نہیں کرتے
اپنی محرومی کا الزام گمشدہ زمانے کو دیتے ہیں
وہ ہمیں سن کر ٹال دیتے ہیں
اور ہنس دیتے ہیں کہ ہم مجرم ہیں
اگلی پچھلی صدیوں کے
ہم گناہِ عشق کو تسلیم نہیں کرتے
تمہاری یاد سے دل کی تہذیب جگرگاتی ہے
اگر یہ اجڑے درجے باقی نہ رہیں
تو یہ اجنتا کے غاروں کا المیہ بن جاتے ہیں
یا موہنودڑو کی رقصہ کا افسردہ رقص
جسے ہم نے بھلا دیا اپنے خوابوں کی طرح
یہ رات بے ترتیب ہے
خواب لفظوں کی طرح بکھر جاتے ہیں
صریرِ خانہ دل برباد ہیں
عشق کا رزم نامہ دریافت ہوتا ہے
چہرہ نمناک پر پتھرائی ہوئی آنکھیں
خون آلود موسموں کی طرح
برہنہ برگ و بار پیڑوں کی طرح

آشا پر بھات / تمہاری آواز کی نمی

تمہاری آواز کی نمی

ہمیشہ کی طرح

اس بار بھی گمراہ کر گئی ہے

میں اسی موڑ پر ہوں

جہاں سے واپس مڑ گئی تھی

اسی موڑ پر

جہاں تمہاری وادی کی

بھول بھلیوں میں

قوس قزح کا رنگ گھلتا تھا

تم کٹی پتنگ کے المیے سے

واقف نہیں ہو

آسمان کی نیلگوں و سعتوں میں

ناؤ — ما نگھی اور

پتواروں کے درمیاں —

کٹی پتنگ کی ڈور نہیں ہوتی

یہاں سمندر لا محدود ہے

اور بھنور ایک حقیقت

مجھے تیرنا نہیں آتا

اسی لیے

تمہاری آواز کی نمی سے

ڈر لگتا ہے —!

آشا پر بھات / تمہارا لمس

تمہارا لمس

وقت کی طرح / پیرہن بدلتا ہے

اور سب کچھ گرت میں ڈھک جاتا ہے

سب کچھ

مثلاً

پھول، شبنم کے قطرے

فلی ڈنڈے اور

بچوں کے جھوم —

وقت پیرہن بدلتا ہے

زخم بھر جاتے ہیں

چاہے وہ زخم

کسی دیش کے ہوں

کسی شر کے

یا کسی جسم کے —

وقت پیرہن بدلتا ہے

چہرے اجنبی ہو جاتے ہیں

ہتھیلیاں کھردری / اور لمس انجانا

پھر وقت کی پرچھائیاں

اندھے آدمی کی طرہ

پرانے آئینے میں

اپنا عکس ٹٹولتی ہیں —!

میں بہت کچھ بھول گئی ہوں

وہ ایک ماں ہے

تمہاری تصویر دھندلائی نہیں

مسخ ہو کر اور نمایاں ہو گئی ہے

تمہارے نقوش

اتنے درشت ہیں

کہ حیرانی کی منزل عبور کر چکے ہیں

میں تصویر دہرانے کے جاں گداز لگے سے دوچار

سراپا موقلم

تھک چکی ہوں

رنگ گڈمڈ ہو چکے ہیں

لیکن مجھے تکمیل کے لمحے سے گزرنا ہے

کیونکہ میں ادھوری نہیں رہنا چاہتی

مگر بے یقینی کے قریبے میں داخل ہو کر

میں پورے پن کے معنی بھول گئی ہوں

میں وہ ڈھونڈ رہی ہوں

جو پوشیدہ نہیں

میں اسے ڈھونڈ رہی ہوں

جو میرے وجود کے تمام خلیوں میں بہت ہو کر

مجھے ایذا پہنچا رہا ہے

میں ایذا کے معنی بھول گئی ہوں

اور سکون کی حدوں سے نکل کر سکون کی تلاش میں ہوں

وہ ایک ماں ہے

رات

گاڑھے کڑوے سمندر جیسی

آنکھیں اس کی سطح پہ بہتی ہیں۔

صبح

گہرے نیلے جسم کی طرح

جس میں باقی تمام رنگ چھپ جاتے ہیں۔

دوپر

کچے کھلونے کی طرح

جسے بچہ چھو لے تو ٹوٹ جائے

اور پتھین لیا جائے

تو اس کا خواب چمچ جائے۔

شام

رات کی آمد کا خوف سونگھتی ہے۔

مگر — وہ ایک ماں ہے

ماں پر نہیں گنتی

ماں ڈرتی بھی نہیں

ماں جھوٹ بولتی ہے

اور زندہ رہتی ہے

زندہ رہنا بہت ضروری ہے۔

نہمان فوق / تم ناحق پشیمان ہو شہزادی

صابر و سیم / انتظار کی رات

کل تنہائی میں
اچھا لگا مجھے / تھیل کے کنارے کنارے
بطوں کے معصوم جوزوں کا تیرنا
سورج کا وضو کرنا سرخ پانی میں
حسین غباروں کی
رنگین دنیا میں گم ہوتے بچوں کا شور
مست جوزوں کی چہل قدمی
جیون کے ٹھہرے پانی میں
خود کنکر پھینک کر
لطف اندوز ہونا / اپنی بے چینی سے
یہ سب کچھ / بہت اچھا لگا
تمہارے نہ آنے کے باوجود —
تم نے / اگر نہ بھی کیا ہوتا
ملنے کا وعدہ
تو کون سا شرابور ہو رہا ہوتا میں
بہشت کی ریلی بارشوں میں
گانے لگتا چنار کے پتروں پر
چھماتے پرندوں کے ساتھ
برے بچیلے، چھپتی اور کاسنی غباروں کے ساتھ
اڑنے لگتا
نیلے آکاش میں
تم ناحق پشیمان ہو —

دھند گھروں میں چھپائے
ہم منتظر ہیں نئی صبح کے
ہمارے سب لوگ
پاؤں میں دھنک باندھے
ہماری سمت آرہے ہیں
اداس ہری شاخوں
اور معصوم دروازوں کو بوسہ دینے
کوئی دیر سے نکلا ہوا ہے
مسب دیواروں کے سامنے
مٹی میں نارے ڈھونڈنے
آدھی رات کو
ایک آہٹ چل کے آتی ہے
گھنے درختوں کے طویل فاصلوں سے
اور اپنے ساتھ لے جاتی ہے
کھیتوں اور خاموش حویلی سے دور
سرخ ہواؤں کے درمیان
وہاں آسمانی ہاتھ منتظر ہیں
زخم مندمل کرنے کے
اور ہم منتظر ہیں
دھند گھروں میں چھپائے
رات کے ساتھ مرجانے کے

شہر پاگل ہو جائے گا

میرے لفظ

قلم خونی ہو گیا ہے

جب بھی

کچھ لکھتا ہوں

لفظ

گولی بن جاتے ہیں

گمشدہ اسکرین پلے کی تلاش ہے

مسئلہ یہ نہیں

رات،

رات کیوں ہے

مسئلہ یہ ہے کہ

اب

صبح بھی کالی ہے

وہ سب

کھیل ہو رہے ہیں

اسٹیج پر

جنہیں

ڈرامے میں

نہیں لکھا

خدا نے

نہیں

شہر سے دور

گاؤں میں جا کر چھپ گئی

شہر کئی دنوں سے

جاگ رہا ہے

سنٹرل پولیس

اب

گاؤں سے نہیں کو

اریٹ کرنے کیلئے

لگائی گئی ہے

گاؤں / گھر گیا ہے

وردیوں سے —

نہیں کئی دنوں سے

آنکھ مچولی کھیل رہی ہے

شہر کی تھکان

اب اس کی برداشت سے باہر ہے

اگر اب بھی

مرکز سے آئی فورس نے

نہیں کو نہیں دبوچا

تو شہر بغیر نہیں کے اذیت میں

پاگل ہو جائے گا

نیلو فر سلطانہ / ایک نقطہ

ارشاد شیخ

ابھی کل ہی کی تو بات ہے
زندگی تم سے عبارت تھی
تمہاری یاد میری عبادت تھی
پھر یہ کیا ہوا

بارش

دوریاں بڑھتی گئیں کچھ یوں
کہ تم دور ہوتے ہوتے

نتالیا
کھڑکی کا پردہ ہٹاتے ہوئے
کہنے لگی:

”بابر بارش ہو رہی ہے“
میں نے چائے کا کپ
میز پر رکھتے ہوئے کہا:
”نتالیا!

فقط ایک نقطے کی صورت رہ گئے
نقطہ جو بس معدوم ہونے والا ہو
کسی بھی پل اپنا مفہوم کھونے والا ہو
کون جانے محو ہوتے ہوتے یہ نقطہ

یہ بارش نہیں
بلکہ غریب لوگ رو رہے ہیں“

زندگی کے زنگ کو زنگ کا روپ دے دے
لیکن یوں لگتا ہے

ایک غریب آدمی کا گھر

یہ نقطہ خلاؤں میں جم سا گیا ہے
وقت بھاگتے بھاگتے تھم سا گیا ہے

ہم رات کو

ایسے سوتے ہیں

جیسے ماچس میں

تیلیاں رکھی ہوئی ہوتی ہیں۔

میرے آنسوؤں میں ڈھل کر یہ نقطہ

ایک دھبہ سا بن جاتا ہے بارے

جو نکل لیتا ہے میرے دلوں کے سارے

اور پھر منہ زور ہواؤں کی زد میں آکر یہ نقطہ

معلق سا ہو جاتا ہے بسیط فضاؤں میں

عثمان خاور / پتھرائی آنکھوں میں ٹھہرا ہوا لمحہ

فوزیہ چودھری / سراب

پاس سے گزرتے مسافروں نے اسے دیکھا

تو وہ خالی برتن کی طرح

سڑک کی پرچھتی پر اوندھا پڑا تھا

اور اس کے تنگ منہ میں سے

ساری سانسیں باہر بہ گئی تھیں،

بدن کی قلعی پر

سرخ پینٹ سے بنے نقش تھے،

پینٹ ابھی گیلا تھا

اور اس کی مہک فضا میں تھی —

وہ جب صبح گھر سے چلا تھا

تو اس کے ہونٹوں پر قہقہے تھے

اور آنکھوں میں

طلوع ہوتے سورج کی روشنی

رخصت کے اس لمحے میں

اس کی بیوی نے دروازے کی اوٹ سے

خدا حافظ کہا تھا

اور بچوں نے کہا تھا ”ابو! جلدی آ جاتا“

ابھی زیادہ دیر نہ گزری تھی

مگر جب میں نے اسے دیکھا

تو اس کے چہرے پر غروب آفتاب کا منظر تھا

اور پتھرائی ہوئی آنکھوں میں

رخصت کا وہ لمحہ ٹھہر گیا تھا

ہم جس رفتار سے

خوشیوں کا پیچھا کرتے ہیں

خوشیاں

اسی رفتار سے

آگے ہی آگے بھاگی جا رہی ہے

اور ہم ننھے بچوں کی مانند

انہیں تسلیاں سمجھ کر

ان کے تعاقب میں ہیں۔

نثار حنیف / نظم

ہماری آواز ہوا میں تحلیل ہو رہی ہے

ہم دونوں کے بیچ فاصلہ ست زیادہ نہیں

صرف ایک کھائی ہے

جسے نہ میں پھاند سکتا ہوں نہ وہ

ہم دونوں کی آواز

ہوا میں تحلیل ہو رہی ہے

کیونکہ ہم نے

اپنی اپنی سماعت کے در بند کر رکھے ہیں

اور بین کرتے جا رہے ہیں

تسلیم عارف / بدن کا حملہ

میں

ہر روز

قتل ہوتا رہتا ہوں

اگر قتل

نہ ہوتا تو

ایک نہ اک دن

اپنے ہی ہاتھ سے

اپنا گلا

دبا دیتا

تسلیم عارف / باڑھ

باڑھ

ندی سے اتر کر

کچی زمین سے ہوتی ہوئی

لے لے بے قدموں سے

گاؤں میں چڑھ گئی

اور گھروں میں چھپ گئی

اور زمین

ندی میں اتر گئی!

صائمہ ارم / کاش ایسا ہوتا

ان آنکھوں میں کمال کی شوخی ہے

جذبوں کی لو سے بھرپور

جھلملاتی آنکھیں

نت نئے خواب دیکھتی

تخیلاتی آنکھیں

جسم و جاں پر ایک ان دیکھا

جادو کرتی ہوئی

طلسماتی آنکھیں

ہر کسی کا چہرہ پڑھتی

کمالاتی آنکھیں

کتابیں پڑھتی ہوئی

معلوماتی آنکھیں

جب ان آنکھوں نے مجھے دیکھا

تو ایک پل کو یوں محسوس ہوا

جیسے گردشِ دوراں تھم سی گئی ہے

لیکن سوچتی ہوں

کاش! ان بے مثال آنکھوں میں

ان خواب بنتی آنکھوں میں

ایک سینا

میرے نام کا ہوتا —!

نصیر احمد ناصر / رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی

تالیاں پیٹتے ہوئے جھوم کے ساتھ
میری آنکھوں میں نمی اور دھند اتر آتی تھی
وہ میرے بچنے کا آخری دن تھا
اور شاید یہیں سے وہ طویل رات شروع ہوتی ہے
جو نیندوں، خوابوں، رست جگلوں کو
روندتی ہوئی
سمندروں اور زمینوں میں سرایت کرتی ہوئی
ایک ابدی پھیلاؤ سے جا ملی ہے۔

میں دن بھر جاگنے کی مشق کرتا رہتا ہوں
مگر رات۔۔۔
گھروں کو روشن کرنے والی
مصنوعات کے ساتھ
مسکراتی ہوئی ماڈل گرل،
دل میں یوں اترتی ہے
جیسے کوئی پرانی یاد
جو دیکھتے ہی دیکھتے
کتابوں سے اٹھنے والی بوسیدہ مہک کی طرح
حواس پر چھا جاتی ہے۔

شاعری کرتے ہوئے
رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی۔

شاعری کرتے ہوئے
رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی
دل میں یوں اترتی ہے
جیسے دھند آلود جاڑے میں
ہلکی ہلکی بارش
یا پھر اوس کی طرح
جسے گرتے ہوئے
کوئی نہیں دیکھ سکتا۔

حالت خواب میں
اپنی پسندیدہ چیزیں دیکھ کر
خوش ہونا
اور من چاہے لوگوں سے مل کر
باتیں کرنا
ساتھ سوئی ہوئی بیوی کی
نیند میں خلل نہیں ڈالنا
لیکن رات کے بعد
پھر وہی دن ہے
سرکس کے جوکر جیسا دن۔

موت کے کنویں میں چکر کاٹتے ہوئے
اس نے زندگی کی لکیر پار کر لی تھی
اور دم بھوڑ خواب کے غلبے میں

خواجہ احمد عباس
ترجمہ: حیدر جعفری سمید

سرد لہر

خواجہ احمد عباس معروف ادیب، صحافی اور فلم پروڈیوسر تھے اردو اور انگریزی میں ان کی
”پچیس کتابیں شائع ہوئیں۔ یہ کہانی ان کے انگریزی افسانوں کے مجموعے ”وا بلیک سن اینڈ
ادر اسٹوریز“ ناشر جیکو مطبوعہ ۱۹۴۳ء سے لیا گیا ہے۔ (رحمہ رحس)

اس گھنے کمرے میں، بلد یو سوچ رہا تھا کہ کناٹ پلیس کی روشنیاں رات کے سیاہ چہرے پر
کوڑھ کے پیلے داغوں جیسی لگتی ہیں۔ پھر اسے اس شور و غل کا احساس ہوا جو رات کی یخ بستہ ہوا کی
نمٹلی سرسراہٹ میں بمشکل تمام سنائی دے رہا تھا۔ ایک بوڑھا فقیر چیتھڑوں کی اپنی پوٹلی کے ساتھ
ایک کونے میں سٹا بیٹھا بھکاریوں کی جانی پہچانی سوکھی آواز میں ممیا رہا تھا ”بابا یہ بے رحم سردی
میری جان لے رہی ہے، اس بوڑھے معذور کو ایک کھیل دے دو“۔ چونکہ وہ نابینا تھا اسے اس بات کا
ہمت ہی نہیں چلا اس سرد دھندلائی رات میں کناٹ پلیس کسی ماتمی شہر کی طرح ویران ہو گیا ہے۔ کہیں
کسی آسیب تک میں کوئی حرکت نہ تھی۔ اس نابینا بوڑھے معذور نے سرسراہٹ سن کر اندازہ لگایا تھا
کہ کوئی سخی آدمی پیدل چلا جا رہا ہے لیکن وہ تو گولے کی طرح گول کیا ہوا ایک پرانا اخبار تھا جو ہوا کے
سہارے پتھروں سے جڑے آرکیڈ میں ادھر ادھر تھپڑے کھا رہا تھا۔ بلد یو نے بے بسی میں اپنا ہاتھ
بڑھا کر اسے اس اسید میں پکڑ لیا کہ کاغذ کا یہ ٹکڑا شاید اس ناقابل برداشت سردی سے اس کا تحفظ
کر سکے اس نے کہیں پڑھا تھا کہ یورپ کے شمالی ممالک میں نادار و مفلس لوگ اپنی قمیضوں کے نیچے
اخبار پیٹ لیا کرتے تھے شاید اس رات اسے بھی یہی کرنا پڑے۔ لیکن جب اس نے اخبار کے گولے
کی تہوں کو کھولا تو اسے معلوم ہوا کہ اخبار کے ہر کالم میں یہاں وہاں بہت سی کھڑکیاں بنی تھیں جہاں
کسی نے اشتہارات یا خبروں کو بہت احتیاط سے کانا تھا۔ اس نے غنی سے سوچا کہ کیا کبھی پھلنی بھی
ڈھال بن سکتی ہے پھر اس نے غیر ارادی طور پر بجلی کے کھمبے کی کمر آلود پہلی روشنی میں صفحے کو پلٹ
دیا۔ اخبار صرف دو ہی دن پرانا تھا اور پچی پچی ایک سرخی تھی۔

”سرد لہر نے بہت سی جانیں لے لیں۔ کل دلی پہنچے گی۔ نئی دلی، جمعہ، شمالی ہند میں سرد لہر
کی قیامت جاری ہے اور ہر علاقے سے موت کی خبریں مل رہی ہیں۔ کئی شہروں میں درجہ

حرارت صفر سے نیچے پہنچ گیا ہے اگلے چوبیس گھنٹوں میں دلی بھی اس بھیانک سردی کی گرفت میں آجائے گی جو شملہ کی برف پوش بلندیوں سے نیچے کی طرف بڑھ رہی ہے سردی سے جم کر سینکڑوں کے مرنے کی خبر کے علاوہ، ٹھنہن سے نمونیا ہو جانے کی بھی کئی خبریں ملی ہیں۔

بلدیو کو اور آگے پڑھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان دنوں کی سردی کے بارے میں تو وہ اس سے بھی زیادہ مفصل ایک شاعرانہ رپورٹ لکھ سکتا تھا۔ کمرے نے ساری راجدھانی کو ایک برقیلی چادر کی مانند لپیٹ رکھا تھا۔ ہر صبح تالابوں اور ٹینکوں پر پالے کی ایک پتلی پرت دیکھی جاسکتی تھی۔ کم از کم درجہ حرارت صفر سے بھی نیچے پہنچ جانے پر لوگ بھاری رضائیوں اور عین عین کپڑوں میں لپٹ کر سو رہے تھے۔ بلدیو سوچنے لگا کہ سب سے زیادہ جان لیوا تھی شملہ سے نیچے کی جانب آنے والی بے ہوا۔ اسے یہ احساس ہی نہیں تھا کہ یہ ہوا برف سی ٹھنڈی، ریزر بلیڈ کی طرح دھار دار اور ملکوتی قوت کی طرح ہمہ گیر ہو سکتی ہے۔ بے گھر کے لیے اس سے بچنے کا کوئی طریقہ ہی نہیں تھا۔ آپ کہیں بھی روپوش ہونے کی کوشش کیجئے، وہ ہر دیوار کے پیچھے کونوں سے، ہر دیوار کے پرے سے آپ کو ڈھونڈ نکالتی تھی۔ آپ کو تلاش کر لینے کے بعد وہ ایک برفانی بھالے کی طرح آپ کی شرٹ اور جلد کو چیرتی ہوئی آپ کی ہڈیوں کو کاٹنے لگتی تھی۔

بلدیو نے سوچا کہ اسے سردی پر چند نظمیں لکھنی چاہیں۔ غالب کی چھوٹی، بحر میں کوئی غزل، اگر وہ ٹھنڈ سے مر بھی گیا (اور اب تو اس کا غالب امکان تھا) تو کم از کم اس کی شاعری تو زندہ رہے گی۔ لیکن لگتا تھا کہ اس سردی میں نہ صرف نسوں کا خون جم گیا ہے بلکہ تحریک کا سرچشمہ دماغ بھی منجمد ہو گیا تھا، برف کے ایک ٹکڑے کی شکل میں اس نے سوچا کہ اگر رات میں درجہ حرارت اسی طرح گزرتا رہا اور برفانی دوزخ سے آتی یہ ہوا کم نہ ہوئی تو میرا احساس، میری یادداشت اور میرا دماغ مفلوج ہو جائے گا۔ مجھے کچھ کرنا چاہیے۔ کم از کم اس کو نے میں سکڑے سمٹے اس بوڑھے کی طرح کچھ بڑبڑاتے رہنا چاہیے۔ لیکن نہیں، میں تو ایک شاعر ہوں، ایک تعلیم یافتہ، شائستہ، حساس نوجوان ہوں نہ کہ ایک نابینا بوڑھا فقیر۔۔۔ کہ دے کے کسی مریض کے کتے کی طرح گلیوں میں کُوں کُوں کرتا پھروں۔ لیکن شاید میری آواز بھی دے کے مریض کسی کتے کی مانند ہی ہو گئی ہے۔ اگر میں بولنے کی کوشش کروں تو ممکن ہے میری آواز بھی رونے جیسی اور ٹھنڈ سے کپکپاتی ہوئی نکلے۔ مجھے یقیناً کچھ کمنا چاہیے تاکہ یہ اعتماد قائم رہے کہ ٹھنڈ نے میرے نظامِ حکم کو منجمد نہیں کر دیا ہے۔ اس لیے اس نے کہا ”بوڑھے بابا، آپ کس سے بھیک مانگ رہے ہیں؟ یہاں تو سیلوں تک آدم ہے نہ آدم زاد۔“ علاوہ میرے ”۔۔۔“ جب اسے احساس ہوا کہ اس کے دانت بچ رہے تھے اور اس کی آواز ردِ بانی تھی۔

اور نابینا دیکھ نہیں سکا۔ دیکھ سکتا بھی نہیں تھا کہ سیاہ رات کی سیاہی میں جس نے اس سے کچھ کہا تھا۔ وہ سلکن شرٹ اور اوپنی چینٹ میں ملبوس ایک کھانا چٹا شخص تھا۔ نابینا کو لگا کہ اسے جو بھی بھیک اس رات ملنے والی تھی یہ شخص اب اس میں اس کا حصہ دار بن سکتا تھا۔ اس طرح اس آدمی کے مقابلے میں جو دیکھ بھی سکتا تھا اور جو بھیک دینے والوں کو زیادہ کامیابی سے ترغیب و تحریص دے سکتا تھا۔ اس کا خود کا جو دیکھنے تک سے معذور تھا کیا حصہ ہو سکتا تھا۔ لہذا اس نے اپنے ہانس اور چیتھروں کی پوٹلی کو اٹھایا اور ڈنڈے سے راستہ ٹٹولتا ہوا ہلالی شکل کے اس آرکیڈ سے نیچے اتر گیا جہاں رات نے اسے نگل لیا۔

یہ ایک بلدیو کو احساس تنہائی نے اپنی گرفت میں لے لیا جو سرد ہر کے ڈنک سے کسی بھی طرح کم زہر بلا نہیں تھا۔ اس کے ذہن میں خیال آیا کہ تنہائی بھی ایک طرح کی ٹھنڈ ہی ہے۔ یا پھر ٹھنڈ ایک قسم کی تنہائی ہے۔ جب آپ تنہا ہوتے ہیں، دوست نہ محبوب کوئی بات کرنے کے لئے اور نہ کوئی تبادلوں خیالات و جذبات کرنے کیلئے۔ جب بازار میں بھیڑ بھاڑ کی گہما گہمی نہیں ہوتی۔ تنہائی میں بھی تنہائی کی ٹھنڈ کا ہی احساس ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں کا عقیدہ ہے کہ دہکتی ہوئی دوزخ کے علاوہ ایک اور دوزخ بھی ہے جہاں گناہ گاروں کو برف پر ننگے بدن لٹایا جاتا ہے۔ اور اس وقت بلدیو کو محسوس ہو رہا تھا کہ اس کی اس ذاتی دوزخ میں ٹھنڈ اور تنہائی کی اذیتیں شیر و شکر ہو گئی تھیں ٹھنڈ سے کپکپاتے اس کے جسم نے یہاں تک اس بات کا احساس کرادیا کہ دوستوں اور جذبات سے محروم اس دنیا میں وہ بالکل تنہا تھا۔ اس کے ذہن میں خیال آیا کہ اسے کچھ کرنا چاہیے ورنہ یہ سردی — یہ تنہائی اسے پاگل کر دے گی۔ اسے بائیں کرتے رہنا چاہیے لیکن بات کرنے کیلئے کوئی ہے بھی تو نہیں کم از کم اسے کچھ سوچنا تو چاہیے ہی ورنہ اس کا دماغ منجمد ہو کر اسی طرح پھٹ جائے گا جیسے تالاب کی سطح پر جما پالا صبح کی ہوا کے محض لمس سے ہی چٹخ جاتا ہے۔ چند ہی لمحوں میں وہ اپنے ہوش و حواس گم کر دے گا اور یہ تک بھول جائے گا کہ وہ کون ہے، کہاں ہے اور جو کچھ وہ ہے تو کیوں ہے۔

میں کیا ہوں؟ کون ہوں؟ میں بلدیو راج شرما ہوں۔ میں ذات پات پر ایمان نہیں رکھتا لیکن پیدائش سے ہی مجھ پر برہمن ہونے کی سرنگی ہے۔ میں میرٹھ کلچر کا گروہ بجوائٹ ہوں (ادب اور سیاسیات) میرے والد ہر ماہ وکالت سے چار پانچ ہزار روپے کماتے ہیں، آزادی سے پہلے وہ رائے بہادر زبیر راج شرما بی۔ اے۔ ایل۔ بی۔ ایڈووکیٹ ہائی کورٹ کے نام سے معروف تھے اب انہیں صرف رنہسیر راج شرما کہتے ہیں۔ لیکن میں فقط اپنے والد کا نور نام ہی نہیں ہوں میں اپنے آپ میں بھی کچھ ہوں یعنی کوئی ہوں۔ پانچ فٹ دس انچ مساقہ ہے۔ میرا جسم کھلاڑیوں جیسا گٹھا ہوا ہے۔ لوگ کہتے ہیں میں ”خورد“ بھی ہوں۔ میرے کچھ

کے کچھ فلم اشاروں سے زیادہ دلکش ہے۔ میرے پروفیسروں نے میری ذہانت اور ادبی صلاحیت کے ثبوت دیکھے ہیں۔ ٹھیک ہے مجھے جی۔ اے میں سیکنڈ ڈویژن ہی ملا لیکن یہ اس لیے کہ میرا بیشتر وقت دوسری سرگرمیوں مثلاً مباحثوں، کھیل کود کے مقابلوں، مشاعروں، شوقیہ ڈرامہ نگاری، وغیرہ میں صرف ہوتا تھا۔ مجھے لوگ زمل تخلص سے ایک ابھرتے شاعر کی حیثیت سے بھی جانتے ہیں۔ مشاعروں میں وہ مجھے حضرت زمل میرٹھی اور کوی سہیلوں میں پنڈت زمل جی کے نام سے جانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ میری اردو غزلوں اور ہندی گیتوں میں جذبات کی اصرار کرتی ہوئی اپنائیت ہوتی ہے جو کسی نوجوان شاعر میں نظر نہیں آتی۔

میں کہاں ہوں؟ اور جہاں میں ہوں، وہاں کیوں ہوں؟ میں اپنے والد بزرگوار کے ہنگامے میں کیوں نہیں ہوں جہاں میری خوابگاہ کے آتشدان میں تاپنے کیلئے آگ جل رہی ہوگی۔ اسپرنگ وار مسری پر زم کھیلوں کا ڈھیر ہوگا اور عین سیر عمدہ روٹی کا طاف ہوگا۔ بکے کے نیچے میرے شب خوابی کے سوٹ اور پشیمینے کا ڈریسنگ گاؤن ہوگا جو میں نے پچھلے سال سری نگر میں خریدا تھا۔ دنیا کے بہترین شعراء — ملن اور ہارن، کالی داس اور غالب کی شاعری کی انتہائی خوبصورت کتابیں بک شیلف میں کچی انتظار کر رہی ہوں گی۔ اور ان کتابوں کے پیچھے چھپی براہنڈی کی نصف خالی بوتل۔

میں اس وقت اسے اپنی آرام وہ خواب گاہ میں نہیں ہوں۔ میں رادھا کی ہوادار حویلی میں بھی نہیں ہوں جہاں اس وقت محفل رقص و سرور اور بادہ و ساغر شباب پر ہوگی۔ میرٹھ کے سب ہی شوقین مزاج نوجوان وہاں جمع ہوں گے۔ علاوہ میرے۔ اور غالباً رادھا میری ہی کوئی غزل یا گیت گا رہی ہوگی۔ رادھا جسے اس حد تک پیار کرتا تھا کہ اس کی خاطر میں نے اپنا گھر بھی چھوڑ دیا۔ میرے والد نے مجھے بیدخل کرنے کی دھمکی دی لیکن میں نے پرواہ نہ کی۔ میں نے گھر چھوڑ دیا، بالکل اسی حالت میں جس میں اپنے لان کی گارڈن چیئر پر بیٹھا تھا، میں سویٹر یا کوٹ پہننے کے لئے بھی نہیں رکا۔ میری ماں نے آنسو بہا کر مجھے روکنے کی کوشش کی لیکن میں نے ان کی بھی پرواہ نہیں کی۔ رادھا کی پاتل کی طلسمی جھنکار میرے کانوں میں گونج رہی تھی۔ اسی لئے مجھے اپنی والدہ کی رونے کی آواز تک سنائی نہیں دی۔ میں نے یہ طے کر لیا تھا کہ انہیں دکھا دوں گا کہ ایک شاعر صرف محبت کی باغی ہی نہیں کرتا بلکہ وہ محبت کو جیتا بھی ہے اور اس کے لئے یہ پوری کائنات قربان کر دینے کے لئے تیار رہتا ہے۔ رومیو اور جولیٹ، لیلیٰ اور مجنوں، چار دوت اور وسنت سینا — یہ سب روایتی عاشق ہیں، بھولی بیری لوک کہتاؤں کے حصے۔ لیکن زمل اور رادھا، رادھا اور زمل — ہم تو اپنی زندگی ہی میں جیتی جاگتی مثال بنیں گے۔

تو یوں میں اپنے والد کے گھر سے نکل آیا — جس حالت میں تھا اسی حالت میں۔

ایک شرٹ اور پینٹ میں۔۔۔ بازار سے ہوتا ہوا رادھا کی پہلی منزل والے فلیٹ پر پہنچا جس کی بالکنی سڑک کی جانب تھی۔ اس وقت مجھے سردی کا احساس ہی نہیں ہوا۔ دوپہر کی دھوپ دلکش اور حرارت بخش لگ رہی تھی۔ میری رگوں میں جوانی دوڑ رہی تھی، اور دل میں محبت کا شمار مجھے یقین تھا (کیونکہ اس نے کئی بار مجھے یقین دلایا تھا کہ رادھا کے دل میں بھی محبت کی وہی آگ دہک رہی ہے اور وہ بھی میرے لئے کچھ بھی کرنے کو بے قرار ہے۔ وہ غسل سے فارغ ہونے کے بعد گرم انگلیٹھی کے برابر اور سنگھار میز کے سامنے بیٹھی ہوئی اپنی ریشمی زلفیں سکھا رہی تھی۔ انگلیٹھی کی آگ کی نوٹنے اس کی گندی رنگت کو گلابی پن عطا کر دیا تھا۔ لیکن مجھے وہ گلابی پن اس کے اندر دہکتی ہوئی آتش عشق سے دمکتا نظر آ رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ جسے اس کی محبت نصیب ہوگی وہ کبھی بھی سردی یا دنیا کی بے رخی کی شکایت نہیں کرے گا۔ "تشریف لائے، تشریف لائے زمل جی" اس نے اپنے خاص پیشہ ورانہ انداز میں مسکراتے ہوئے کہا لیکن جیسے ہی اس نے میری جانب دیکھا تو مجھے اس کی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں محبت کی جھلک واضح طور پر نظر آئی۔ "رادھا" میں نے کسی تکلف کے بغیر سادگی سے کہا "میں اپنا گھر ہمیشہ کیلئے چھوڑ آیا ہوں۔۔۔۔۔"

"گھر چھوڑ آئے ہیں؟ لیکن کیوں؟" اس نے بے یقینی سے پوچھا

"تمہاری وجہ سے۔ والد نے مجھے بے دخل کرنے کی دھمکی دی تھی کیونکہ میں نے کہہ دیا تھا کہ تمہارے

علاوہ کسی اور سے شادی نہیں کروں گا۔ چلو، ہم اسی وقت دنی چل کر وہاں شادی کر لیں۔۔۔۔۔"

"اور اگر آپ کے والد محترم نے آپ کو بے دخل کر دیا تو ہم جہیں گے کیسے؟"

"میں کوئی ملازمت کر لوں گا۔ اور تم چاہو تو ریڈیو پر گانے لگنا۔"

"ارے زمل جی، آپ بھی کتنے بھولے ہیں۔ آپ کو معلوم ہی نہیں کہ کوئی بھی پیشہ ور مغنیہ

حکومت کے مقدس ریڈیو پر نہیں گاسکتی۔ چلے میرے محبوب، اپنے والد سے معافی مانگ لیجئے، گھر میں

رہنے والی پٹھمی کو کیوں لات مارتے ہیں؟"

"رادھا کیونکہ میں اس دنیا کی تمام دولت سے زیادہ تم سے محبت کرتا ہوں۔" میں اپنے جذبات کے

اظہار میں زیادہ رومانی ہو گیا۔ "میں ماسٹری کر لوں گا، کلرک بن جاؤں گا، کچھ بھی کر لوں گا، لیکن اس گھر

میں واپس نہیں جاؤں گا جہاں میں اپنی رفیقہ حیات کو نہیں رکھ سکتا۔"

"پھر تو بابو جی آپ جو چاہے کریں" وہ رسمی مخاطب "بابو جی" بالکل سرد اور زہریلا تھا گویا میں یکایک

اس کیلئے اجنبی بن گیا۔ برف سے بھی زیادہ سرد آواز جو کسی بھی تلوار کی دھار سے زیادہ مہلک تھی،

اس نے کہا، "مجھے اس لیلیٰ مجنوں کے ڈرامے میں بیرون کا رول قبول نہیں۔" آخر میں اس نے

نائٹک سے گریز کرتے ہوئے کہا "جائے بابو جی، مجھے تیار ہونا ہے، میرے دھندے کا وقت ہونے والا ہے۔"

جب میں ان تنگ سیرھیوں سے نیچے اترا تو شام کے سائے بازار پر چھا چکے تھے۔ پارک میں ٹھنڈی ہوا کے جھونکے پیڑوں کی چوٹیوں کو ہلارہے تھے۔ یکا یک مجھے تھمر تھری آگئی۔ تب مجھے یاد آیا کہ میں اپنی ریشمی شرٹ کے اوپر کچھ نہیں پہنے ہوں۔ یہ سب کل ہی کی بات ہے۔ اس وقت سے صرف عیس گھنٹے ہی گزرے ہیں۔ میں نے میرٹھ سے دلی تک کا صرف پچیس میل کا سفر طے کیا ہے لیکن ان عیس گھنٹوں اور پچیس میلوں نے میری زندگی ہی بدل کر رکھ دی ہے۔ کل تک میں ایک لاپرواہ دولت مند نوجوان تھا، لاکھوں کی جائداد کا وارث۔ میں اپنے شہر میں معروف بلکہ مشہور بھی تھا۔ ہر باپ اپنے بیٹے کو میری مثال دیا کرتا تھا۔ ہر ماں اپنی بیٹی کی شادی مجھ سے کرنے کیلئے تیار ہی نہیں تھی بلکہ مشتاق بھی تھی۔ کل جی کئی لڑکیوں نے مجھ میں رومانٹک دلچسپی کا اظہار کیا۔ اور آج میں ایک بے گھر، بے کار، خانہ بدوش بن گیا تھا جو اس کڑکڑاتی سردی میں کنٹ پلیس کی راہداری میں گھمبوں کے پیچھے بسیرا ڈھونڈتا پھر رہا تھا۔ میرے پاؤں ٹپتھر برف کی سیل بنے ہوئے ہیں۔ میرے دانت بچنے بند نہیں ہو رہے اور مجھے ڈر لگ رہا ہے کہ میرا دماغ دھیرے دھیرے مفلوج ہو رہا ہے۔

میں مغرور ہوں یا ضدی۔ میں کسی نصب العین کی وجہ سے مصیبت میں پھنسا ہوں یا کسی احمقانہ، پکائی سنک کے سبب اگر میں واپس جا کر اپنے والد محترم کے قدموں پر گر پڑا ہوتا تو وہ یقیناً مجھے معاف کر دیتے اور اس وقت میں اپنے ڈریسنگ گاؤن میں طبوس آتشدان کے پاس بیٹھا برانڈی سے لطف اندوز ہو رہا ہوتا لیکن مجھے آتشدان کی گرمی کے بجائے محبت کی گرمی کی ضرورت ہے۔ میرے جسم سے زیادہ میری روح کو ٹھنڈ محسوس ہو رہی ہے۔ میرا جسم کم از کم بنیان اور شرٹ میں طبوس ہے لیکن گزشتہ عیس گھنٹوں میں میری روح نے ان سب غلط فہمیوں کو اتار کر پھینک دیا ہے جو اس کا واحد لباس تھیں۔ اب وہ روح..... اس سرد لہر کے سامنے بالکل عریاں ہے جس کے بارے میں نہ تو کوئی ماہر موسمیات پیش گوئی کر سکتا ہے نہ کوئی وضاحت۔

میں میرٹھ میں رہ کر اپنے گھر چھوڑ دینے کے بارے میں کوئی اسکینڈل نہیں کھڑا کرنا چاہتا تھا اس لئے میں نے دلی کی گاڑی پکڑ لی۔ میں نے رات اس پر هجوم تھڑکلاس ویٹنگ روم میں گزارا جو لاشوں سے پٹے کسی میدان جنگ جیسا معلوم ہو رہا تھا اور ویسی ہی بدبو دے رہا تھا۔ ہر بار کسی کے ہاتھ روم جانے یا اس سے باہر آنے کے وقت ہوا کے جھونکے کے ساتھ بدبو کا بھپکا بھی آتا تھا۔ لیکن پھر بھی گھنڈ بھر گاڑی میں گھٹھرنے کے بعد ویٹنگ ہال جنت جیسا معلوم ہو رہا تھا۔ پھٹے پرانے اخبار پر (جسے میں نے کوڑے دان سے اٹھایا تھا) اس ٹائلوں کے سخت فرش پر سونا آسان نہیں تھا لیکن میں نے خود کو تسلی دی کہ میں کم از کم سردی سے محفوظ تھا۔ اچانک مجھے احساس ہوا کہ اتنے بڑے ویٹنگ ہال میں ایک بھی آتشدان یا بیئر نہیں تھا۔ جو گنگنی گرمی مجھے محسوس ہو رہی تھی، وہ تو فرش پر پھیلی

ہوئی بھیر کی وجہ سے تھی۔ میں منجیدگی سے سوچنے لگا کہ میں اس وسیع و عریض ہوادار ہال میں اکیلا ہی ہوتا تو رات میں ٹھنڈ سے مر گیا ہوتا اور صبح فقط میری منجید لاش ہی ملتی۔ ان دو عین سو لوگوں نے جن میں اجڈ کسان تھے، مرجھائے لکڑک تھے، خوانچہ فروش تھے، ریلوے ملازمین تھے، فقیر تھے، جو ایک دوسرے سے پیوست ہو کر ہر طرح کے آسن میں سو رہے تھے، ان لوگوں نے ہی میری جان بچائی تھی۔ لیکن میں نے بھی تو ان سب لوگوں کو اپنے بدن کی گرمی پہنچائی تھی۔ کیا ہم سب ایک دوسرے کو زندہ رکھنے میں شریک نہیں تھے؟ میں بہت دیر تک جاگ کر اس رد عمل کے بارے میں سوچتا رہا اور قیاس آرائیاں کرتا رہا کہ خرائٹوں سے گونجتے ہوئے اس جھوم کے پیچھے کیسے کیسے چپ پوشیدہ تھے۔ پھر دور کسی گھنٹے نے پانچ کا گجر بجایا ایک ٹھنک انجمن اسٹیشن کی عمارت کو دہلاتا ہوا گزرا اور ایک ریلوے بابو زور سے چلایا ”اٹھو، اٹھو“ سب لوگ ڈیٹنگ ہال خالی کریں یہ تمہاری خالہ کا گھر نہیں ہے!“ اور جیسے ہی صفائی والوں کا ایک دستہ جھاڑوؤں، بالٹیاں اور پونچھے لیے ہوئے نازل ہوا، سونے والے لوگ اٹھے اور جلدی جلدی اپنا سامان سمیٹنے لگے۔ جب میں باہر آیا تو ابھی اندھیرا تھا اور ٹھنڈ بھی تھی لیکن سڑکوں کے برقی نمٹے بجھائے جا رہے تھے۔

میں اپنے کئی دوستوں سے ملنے گیا۔ رام دیال، جو میرا ہم جماعت تھا، اور جس کے والد کی چاندنی چوک میں کپڑے کی ایک بڑی دوکان تھی، وہ مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوا اور اس نے فوراً ایک نئی فلم دیکھنے کی تجویز پیش کی جس کا افتتاح اسی دن ہوا تھا۔ لیکن جب میں نے اسے بتایا کہ میں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ملازمت کی تلاش میں ہوں تو اس کی ساری اپنائیت رفو چلر ہو گئی۔ ”اچھا“ مجھے دفعان کرنے کے چکر میں اس نے جلدی سے کہا کہ تمہیں میں اس سے ادھار نہ مانگ بیٹھوں۔ ”پرسوں ملنا، آج تو میں ذرا مصروف ہوں والد صاحب دوکان سے گھڑی بھر کے لئے بھی ملنے نہیں دیتے۔“ جب میں اس کے گھر سے نکل کر چاندنی چوک سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ آسمان پر سیاہ بادل چھائے ہوئے تھے اور میونسپل پارک سے آتی ہوئی ٹھنڈی ہوا سے خزاں زدہ ننگے پیڑ کانپ رہے تھے۔ پھر میں امجد کے گھر گیا جس کے والد کا جو توں کا کارخانہ ہے۔ وہ لوگ ناشتہ کیلئے بیٹھنے ہی والے تھے اور انہوں نے اصرار کیا کہ میں بھی ان کے ہمراہ بھم اللہ کروں، میں نے روغنی پرائیڈ، چٹ پٹے کباب، گاجر اور میوے جات کا حلوہ ڈٹ کر کھایا اور عین پیالی گرم گرم چائے بھی پی۔ لیکن جب میں نے گھر چھوڑ دینے کی روداد سنائی اور ان سے کچھ روپے بطور قرض مانگنے کی بات کی تو اس کی بات آئس کریم سی میٹھی اور سرد تھی ”بے حد افسوس ہے لیکن آجکل کچھ بحران ہے اور اب اس معاملے میں بہت سخت ہیں، البتہ اگر دو روپیوں سے کام چلے تو“ میں اٹھ کھڑا ہوا اور جب میں ان کے باغیچے سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ موسم سرما کی اس رات میں سارے گلاب مرجھا کر گر گئے تھے۔

پرائی دلی سے نئی دلی میں گر۔ بچن سنگھ کے بنگلے تک میں پیدل ہی گیا۔ اس کے والد کسی وزارت میں ڈپٹی سیکریٹری ہیں۔ وہ میرے کالج میں تو نہیں تھا لیکن ہم لوگ ایک ٹینس ٹورنامنٹ میں متعارف ہوئے تھے اور ہم نے مشترکہ طور پر ڈبل ٹائٹل جیتا تھا۔ اسی وقت سے ہم اچھے دوست بن گئے تھے اور ایک دوسرے کو پارٹنر کہتے تھے لیکن وہ گھر پر موجود نہیں تھا۔ اس کے والد نے مجھے بتایا کہ گر۔ بچن ٹینس کھیلنے کلب گیا ہوا ہے۔ مرنا کیا نہ کرنا میں نے اپنے کو کلب تک گھسیٹا۔ وہ کارڈ روم میں رہی کھیل رہا تھا۔ ”ہیلو پارٹنر.....“ وہ مجھے دیکھ کر گر۔ بچوٹی سے بولا۔ ”کیا پیو گئے.....؟“ میں نے معذرت کرتے ہوئے اسے باہر بلایا۔ جب میں نے اسے صورتحال سے مطلع کیا تو اس نے کہا ”ساری اولڈ بوائے، تم تو جانتے ہو آجکل اچھی ملازمت حاصل کرنا دشوار ہے۔ میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ تم گھر لوٹ جاؤ۔ اگر میرٹھ تک کا کرایہ چاہیے تو میں ادھار دے سکتا ہوں۔“

”نہیں، شکریہ گر۔ بچن“ میں یہ کہہ کر باہر چلا آیا اور وہ کارڈ روم میں واپس چلا گیا۔

کلب سے باہر آتے آتے پھو بار پڑنے لگی تھی بارش کی برف جیسی بوندیں جسم میں چھ رہی تھیں ایک ٹیکسی والے نے پوچھا ”صاحب ٹیکسی؟“

”ہاں!“ میں نے بہت بے دلی سے کہا

”کہاں؟“

”میرٹھ“

”اتنی دور؟ پچاس روپے لگیں گے؟“

”کوئی پرداہ نہیں، لیکن آج تو سپنجر ہے اور بینک بھی جلد بند ہو جاتے ہیں“

جیسے ہی وہاں سے ہٹا، میں نے ٹیکسی والے کو کہتے سنا ”یہ تو معلوم تھا کہ گرمیوں میں لوگ پاگل ہو جاتے ہیں لیکن سردی کے دوران کسی کو پاگل ہوتے ہوئے پہلی بار دیکھا ہے۔“

پھر میں دفتر روزگار گیا۔ کئی اور دفاتر کے بھی چکر لگائے۔ میں نے کئی دوکانوں میں بھی ملازمت حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ایک تندرست نوجوان کیلئے کوئی ملازمت تھی ہی نہیں۔ جیسے جیسے دن شام کے سایوں میں گم ہوتا گیا اور سردی بڑھتی گئی، کئی خوش گمانیاں میرے دل سے یکے بعد دیگرے رفع ہوتی گئیں۔ اب آدھی رات سائیں سائیں کرتی گھوم رہی ہے۔ اخبار میں لکھا ہے کہ سردی نہ آنے والی ہے۔ مجھے اپنی ہڈیوں میں محسوس ہو رہا ہے کہ وہ تو آپکی ہے۔ مجھے اپنے سینے میں درد کی جھڑن کا احساس ہو رہا ہے۔ میں اور میری روح رات کی اس ٹھنڈ میں بالکل ننگے کھڑے ہیں۔ کیا روح کو بھی نمونیا ہوتا ہے؟ میں قیاس آرائی کر رہا ہوں.....

”بابو!“ ایک ٹیکسی سی مین آواز نے بلدو کے خیالات کی تنہائی کو ختم کر دیا۔ اس نے گھوم کر دیکھا

”باہو“ ایک تنکھری سی مہین آواز نے بلدیو کے خیالات کی تنہائی کو ختم کر دیا۔ اس نے گھوم کر دیکھا راہداری کے اگلے کھمبے کے پیچھے چیتھڑوں میں لپٹی ایک عورت کی پرچھائیں کانپ رہی تھیں۔ شاید کوئی فقیرنی ہوگی۔

”باہو، آپ کے پاس ماچس ہے؟“

بلدیو نے اپنی جیب میں پڑی ماچس کو نٹولا۔ سگریٹ کا پیکیٹ تو کبھی کا ختم ہو چکا تھا۔ اس نے ماچس اس کھمبے کے پاس پھینک دی۔ ماچس جلائی گئی۔ ایک چھوٹی سی لودبیز تارکی میں کانپ اٹھی اور روشنی کے لرزاں اس حلقے میں عورت کا چہرہ دمک اٹھا۔ سیاہ گندے چہرے پر میل کھیل چکی تھیں۔ گندے چیکٹ بالوں کی منتشر ٹٹیں۔ وہ اس بد صورتی سے کانپ اٹھا اور اس سے دور لسی اور راہداری میں پناہ لینے کی بات سوچنے لگا۔

سلگتی بیڑی کے سرے پر سلگتی آگ کی دمک نے اس بھکارن کے چہرے کو زندگی کی حرارت بخش دی تھی۔ بلدیو نے دیکھا کہ اب اس کی کپکپاہٹ ختم ہو چکی تھی۔ اس نے دھوئیں کا ایک مرغولہ چھوڑتے ہوئے کہا ”اے بھگوان، کتنی ٹھنڈ ہے، باہو تم بیڑی بیو گے؟“ بلدیو انکار کرنا چاہتا تھا۔ چیتھڑوں میں لپٹی اس گندی عورت سے کسی بھی قسم کا ربط ضبط بڑھانا اسے قطعاً پسند نہیں تھا لیکن اس کے تذبذب کو بھانپتے ہوئے اس عورت نے مزید کہا ”یہ تو صرف ادلا بدلی کا معاملہ ہے باہو۔ تمہاری ماچس، میری بیڑی، لو“ اس نے بیڑی کا ہنڈل بلدیو کی جانب پھینکا اور فرش پر اس کے قریب سرک آئی ”یہ لو بیڑی سلگا لو“ آگ کالا گھناؤنا ہاتھ چھوٹی سی لوائے ہوئوں تک لے آیا۔ جیسے ہی دیا سلائی نے ان کے چہروں کو روشن کیا وہ اس چمکنے چہرے اور ریشمی شرٹ والے باہو کو دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اس کی سرد اور بھدی دنیا میں ایسا انسان کہاں سے آگیا تھا۔ بلدیو نے بھی اس کے چہرے کو بغور دیکھا۔ گرد و غبار کی تھوں کے نیچے سیاہ چہرہ، راکھ ٹٹے دیکتے سرخ انگارے کی مانند چمک رہا تھا، چھوٹی چھوٹی سیاہ آنکھیں بھی دلکش تھیں۔ اس کے سینے کی سطح مرتفع مخمور کن تھی اور اس کے بدن سے میل، نیسین، غریبی، جوانی اور شہوت انگیزی کی ملی جلی ایک تنکھی بو آرہی تھی۔ انہوں نے ایک دوسرے کو پل بھر کیلئے دیکھا، حتیٰ کہ عورت کی انگلیوں کو جلاتی ہوئی دیا سلائی کی لو بجھ گئی۔ اس نے تیلی کو گر جانے دیا اور یکا یک دونوں تارکی میں ڈوب گئے۔ بلدیو کو اپنے چہرے پر ایک تیز گرم سانس کے لمس کا احساس ہوا۔ اگلے ہی پل تیلی پھر جلی اور بلدیو نے اپنی بیڑی سلگالی۔ وہ اپنے اپنے کھمبے سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے۔ ان کی بیڑیاں تار یک آسمان میں دو چھوٹے ستاروں کی مانند تھیں جو تارکی میں چمک دمک کر ایک دوسرے کو پاس بلا رہے تھے۔ بلدیو نے جیسے بیڑی کا کش لیا، اسے محسوس ہوا کہ اس کا ہاتھ کانپ رہا ہے۔ اس نے اپنے ماتھے کو چھوا وہ بخار سے جل رہا تھا۔ اس نے

بیڑی کا ایک طویل کش کھینچا اور درد کی ایک لہر تیر کی مانند اس کے اندر پیوست ہو گئی۔ نمونیہ؟
موت کی شروعات سے اسے تھر۔ تھری آگئی۔

”ہالو!“

”ہوں؟“

”سردی لگ رہی ہے کہ نہیں؟“

”نہیں“ لیکن اسی لمحے ہوا کے ایک جھونکے نے جیسے اسے لپیٹ لیا اور اس کی شرٹ کے نیچے اتر کر
برف کا ایک نشتر چبھو دیا۔

”ہالو تم تو سردی سے کانپ رہے ہو۔ تمہیں بخار ہے کیا؟“

”نہیں، کوئی بات نہیں“ لیکن یہ کہتے ہوئے وہ اپنے دانت بچنے سے نہیں روک سکا۔

”ہالو یہ سردی جان لیوا ہے، تمہیں نمونیہ ہو جائے گا“

”ہو جانے دو!“ اس نے پھٹی آواز میں کہا کیونکہ برف کا پھندا اس کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ اس کی قوت
ارادی، اس کے ہوش و حواس حتیٰ کہ اس کا مکمل وجود ہی بتدریج سنگدلی سے بے بس سا، ناگزیر فنا
کی جانب بڑھ رہا تھا۔ بمشکل تمام وہ اتنا ہی کہہ سکا ”اب سب کچھ ختم ہو رہا ہے۔“

”نہیں ہالو، نہیں“ اس کی آواز میں درد تھا، زندگی کیلئے التجا تھی، ایک چیلنج تھا، ایک دعوت تھی۔

”ادھر آؤ ہالو، میرے پاس آؤ“

اس نے کوشش کر کے اپنی آنکھیں کھولیں، اس عورت کو دیکھا جو چیتھڑے جیسی ساڑی میں ملبوس
تھی۔ ”تمہارے پاس بھی کوئی گھبل وغیرہ نہیں ہے؟“

”گھبل تو نہیں ہے لیکن میں تو ہوں“

بخار نے اس کے دماغ کو متاثر کر دیا تھا۔ اس کی سانس اکھڑ رہی تھی۔ وہ مفہوم کے رموز سمجھنے سے
قاصر تھا۔ لیکن جیسے ہی سرد لہر اس کی ریڑھ پر رینگنے لگی، اس کے دماغ میں شور ہونے لگا۔ فتور آجانے
کی وجہ سے اس کے دماغ میں آوازیں گونجنے لگیں سرد لہر! سرد لہر! سرد لہر!!!

خبردار، ہوشیار! سرد لہر آرہی ہے اور اس کے ساتھ آئے گا انفلوئنزا، نمونیہ، موت!

سرد لہر! سرد لہر! سرد لہر!!! یہ موت کا آغاز تھا لیکن جلد ہی یہ خراثوں کی موسیقی میں تبدیل ہو گیا جو
اس دنیا جیسے تھرڈ کلاس ریلوے ویٹنگ روم میں ایک دوسرے سے لپٹے لاکھوں کروڑوں لوگوں کے
نتھنوں سے پھوٹ رہی تھی۔ اس نئی موسیقی میں حرارت تھی، برفانی ٹھنڈ نہیں۔ زندگی کا کھلا پن تھا،
موت کی گھٹن نہیں۔ بلدیو نے خود کو ایک حرارت افزا جسم کی خوشبو میں ڈوبتے ہوئے محسوس کیا جو
حیات افروز توانائی سے بھرپور تھا۔ نہیں، اب اسے برفانی سرد لہر کا ذرا سا بھی ڈر نہیں تھا۔

ایوا پسکار مناظر عاشق ہر گانوی

ایوا پسکار ۱۹۳۵ء میں پولینڈ میں پیدا ہوئی۔ ۱۹۶۸ء میں اس کی شناخت بننے لگی تھی۔ اور پھر جلد ہی شہرت اسے چھونے لگی۔ ابھی تک نو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ سماجی دائرہ فکر سے بغاوت کے لیے اسے انڈر گر اوٹنڈ بھی رہنا پڑا۔ لیکن وہ ہمیشہ معاشرے کی عکاس رہی۔ اس کی شاعری میں زندگی سے وابستگی کا ذائقہ نیا ضرور ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کا وصف تو انا اور وسیع ہے۔

— ہر گانوی

مشاعرہ گاہ میں سوال

آپ کا پسندیدہ رنگ؟
 آپ کا خوش نصیب دن؟
 ایک نظم دسترس سے پرے؟
 آپ کے پاس کوئی امید نہیں؟
 آپ ڈراتے ہیں ہمیں؟
 کیوں سیاہ آسمان اور وقت منہدم ہوا؟
 ایک خالی ہاتھ، ایک ہیٹ
 تیرتا ہے سمندر کی سطح پر؟
 شادی کے جوڑے کیساتھ ار تھی کے پھول کیوں؟
 کیاریوں کی جگہ ہسپتال؟
 مستقبل کیوں نہیں؟ ماضی ہی کیوں؟
 بھروسہ کرتے ہیں؟ شاید نہیں؟
 خوفزدہ کرتے ہیں ہمیں
 ہم بھاگتے ہیں دور
 میں کرتی ہوں انہیں روکنے کی کوشش
 وہ بھاگ رہے ہیں شعلے کے بیچ!

میں زندہ ہوں

سیلاب نے مجھے نہیں بخشا
 حالانکہ میں نکلی میں تھی!
 آگ نے مجھے نہیں بخشا
 حالانکہ میں جل رہی تھی برسوں سے!
 حادثوں نے مجھے نہیں بخشا
 کتنی کاریں اور ریل گاڑیاں گزر گئیں مجھ پر سے!
 مجھے بخشا نہیں جہازوں نے
 حالانکہ آسمان کی بلندیوں میں
 حادثے کا شکار بھی ہوئے!
 شہر کی دیواریں بھی مجھ پر گریں
 زہریلی گھمبیسوں نے۔ بخشا نہیں
 اور نہ ہی فائرنگ دستے کے نشانے سے میں بچ سکی
 دنیا کی اختتام پذیری نے بھی نہیں بخشا
 کہ اس کے پاس وقت ہی نہیں تھا
 کسی نے بھی نہیں بخشا مجھے
 میں زندہ ہوں!!

سٹیلانگیلا نو پولو / انوار فطرت

سٹیلانگیلا نو پولو (Stella Galanopoulou) یونان کی خوبصورت شاعرہ ہیں۔ سٹیلانے اپنی کچھ نظمیں انگریزی میں ترجمہ کروا کر بطور خاص راقم کے مطالعے کیلئے ارسال کی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوا کہ جغرافیائی حدود اور زبان کے فرق کے باوجود اسٹیلانے کا شعری مزاج ہمارے دوست، اردو کے خوبصورت شاعر انوار فطرت کے بہت قریب ہے۔ سٹیلانے کی ایک نظم کا اردو ترجمہ ”تسطیر“ کے قارئین کی نذر کیا جا رہا ہے۔ آئندہ کسی شمارے میں سٹیلانے کی مزید نظمیں شائع کی جائیں گی۔ (نصیر احمد ناصر)

وینس میں موت

کتنا حسن تابوت ہے
یا قوتی تحمل سے بجا وہ گونڈولا (۱)
جو دریاء ایکیرون (۲)
یا کھریلے وینس کے آر پار آتا جاتا ہے
شہر ڈوب رہا ہے
پل پل غرق ہو رہا ہے
پانی کرج کرج کر
اسکی جڑوں کو کھاتا جا رہا ہے
وینس! اے وینس
حوصلہ رکھ، ڈر مت
ہم سب کو اپنے ساتھ
اپنی گیلی قبر میں اتار لے

تیرے منہ میں سڑا ہوا ذائقہ ہے
لیکن تونے اپنے چہرے کو
کارنیوال (۳) کے سنہرے نقاب سے ڈھانپ رکھا ہے
اور مرے ہوئے دست و بازو پر
خوش منظری کا سوانگ رچا رکھا ہے
ہر سرمایہ کار نیوال پر وینس
مرے ہوؤں کے حسن لیکن بے حس چہروں والی
ارواح سے اٹ جاتا ہے
جو اپنے ہمراہ
دائمی خوشگوار یادیں لے کر آتی ہیں!

(۱) وینس میں چلنے والی ایک تنگ سے کشتی (۲) ایک دیومالائی دریا جو زمین اور عالم ارواح کے درمیان
بستا ہے (۳) اٹلی اور کیتھولک چرچ اور زیر اثر ملکوں میں منائی جانے والی عید یا جشن شادمانی۔ یہ موسم
سرمایہ میں ایسٹرن سے پہلے آتی ہے۔

ادیب سہیل / ملکہ موسیقی — ایک مطالعہ

ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم کے وفا پرست اور صاحبِ تکریم شوہر چودھری احمد خاں نے اپنی کتاب ”ملکہ موسیقی — سوانح حیات“ میں اس کا کچھ مواد نکال کر دیا ہے کہ اگر میں ان پر کچھ لکھنا چاہوں یا لکھوں بھی تو چودھری صاحب کی تالیف کردہ کتاب کے حلقہ اثر سے باہر نہیں نکل سکتا۔ فن موسیقی سے میں اس درجہ واقف بھی نہیں کہ ملکہ موسیقی کی فنی عظمت کو زیر بحث لاسکوں۔ اس بارے میں بس اس قدر جانتا ہوں کہ کیرانہ گھرانے کے بطل جلیل خان صاحب استاد عبدالکریم خاں کی وہ چستی شاگرد تھیں، بیٹی کا انہیں درجہ حاصل تھا۔ خاں صاحب نے سُرُوں کا وہ سمندر جو ان کے اندر موج زن تھا اس کا وارث دامن خاص روشن آرا کو بنا دیا اور روشن آرا نے بھی برصغیر پاک و ہند کے کونے کونے میں خاں صاحب عبدالکریم خاں کا نام روشن کیا۔ روشن آرا کے مداحوں کا حلقہ کس قدر وسیع تھا اس کا اندازہ ان حوالوں سے لگائیے۔

”مولوی صاحب (مولوی عبدالحق) تھیں اور سینما تو دیکھتے ہی تھے مگر انہیں اعلیٰ درجے کی موسیقی اور رقص سے بھی خاص دلچسپی تھی۔ ایک بار وہ بمبئی آئے۔ شام کو جب باہر نکلے تو میں نے پوچھا ”مولانا کہاں تشریف لے جائیں گے“ انہوں نے نہایت سنجیدگی سے کہا ”روشن آرا کے ہاں“ خلاف توقع روشن آرا کا نام سن کر میں چونک پڑا اور بے ساختہ میری زبان سے نکل گیا۔ ”وہاں آپ کا تشریف لے جانا مناسب نہیں۔“ اس پر مولوی صاحب نے ہنسنے لگا ”میاں بہمن ان سیٹھ ساہو کاروں اور راجہ مہاراجاؤں کے پاس جاتے ہیں تو ان کے پاس کیا رکھا ہے روپوں کے سوا؟ روشن آرا تو ایک بڑی باکمال معنیٰ ہے۔ میں ریڈیو پر اس کے گانے سنا کرتا ہوں۔ اس کے شہر میں آکر، روبرو بیٹھ کر اگر اس کا گانا سنوں تو مجھ پر تپ ہے۔“ (ملکہ موسیقی ص ۶۹)

افسوس کہ اس وقت روشن آرا بمبئی سے کہیں باہر گئی ہوئی تھیں۔ اس لیے مولوی صاحب کی خواہش کی تکمیل نہ ہو سکی۔ اس واقعے کے راوی کا نام مظفر حسین لکھا گیا ہے۔ غالباً یہ وہی مظفر حسین ہیں جو نام کے لائحے میں تخلص کے طور پر شمیم لکھا کرتے تھے یہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے بڑے بھائی تھے اور اورنگ آباد (دکن) کے قیام میں مولوی صاحب کے رفیق کار۔

”لاہور میں میرا بانی (وحیدہ خانم) کے ہاں ایک محفل موسیقی کا اہتمام ہوا۔ اس میں کیرانہ گھرانے کے استاد عبدالوحید خاں، بڑے غلام علی خاں اور بڑے عاشق علی خاں موجود تھے۔ روشن آرا نے ستانی راگ پٹھان سارنگی پر سنگت استاد عبدالشکور کر رہے تھے۔ دونوں ہی کیرانہ گھرانے کے ماہر تھے۔ خاں صاحب عبدالکریم خاں کے بھانجے عبدالوحید خاں کا حال یہ کہ جب تک روشن آرا گاتی

رہیں وہ بڑے پیار سے قریب بیٹھ کر دستی پٹکھا پھلتے رہے۔ شاگردوں نے اصرار کیا کہ پٹکھا ہم پھلتے ہیں اس پر وہ جذباتی ہو گئے اور بولے ”میاں تم لوگ کیا جانو میں کسے پٹکھا پھل رہا ہوں۔ پنجاب والے مجھے کیرانہ گھرانے کا باپ کہتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کیرانہ گھرانے کی ماں روشن آرا بیگم ہے۔“ گانا ختم ہوا تو استاد عنایت حسین خاں نے روشن آرا سے کہا ”بیٹی اس قدر سہولت سے گاتی ہو کہ دو گھنٹے گاتی رہیں لیکن پسینے کی ایک بوند نہ پھوٹی۔“ (ملکہ موسیقی ص ۵۳)

موسیقی کے معروف محقق رشید ملک ملکہ موسیقی روشن آرا کے کمال فن کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”میں اس وقت کی صرف دو ہستیوں کی عظمت اور کمال فن کا معتقد ہوں ایک مولانا ابوالکلام آزاد دوسری ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم۔ اگر میرے حالات میرا ساتھ دیں اور سازگار رہیں تو میری یہی ایک دلی خواہش ہے کہ اپنی زندگی کا نصف حصہ مولانا ابوالکلام آزاد کی خدمت میں گزاروں اور باقی ماندہ نصف حصہ ملکہ موسیقی روشن آرا کا گانا سننے میں۔“ ”۲۳ مئی ۱۹۶۹ء کی رات کو راولپنڈی میں جناب شاہد حسین پاکستان ٹیلی ویژن کے افسر اعلیٰ نے ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم کے ساتھ ایک محفل موسیقی سجائی۔ اس محفل میں مشہور شاعرہ زہرہ نگاہ نے انکشاف کیا کہ حال ہی میں انہوں نے ریڈیو پر استاد فیاض خاں کی شاگرد دیپالی لال کا ایک انٹرویو سنا ہے۔ انٹرویو کے دیکھنا جب ان سے پوچھا گیا کہ اس وقت ہندوستان میں سب سے اعلیٰ موسیقار کون ہے؟ تو دیپالی لال نے جواب دیا ”عورتوں میں تو ابھی تک روشن آرا بیگم جیسا گویا ہندو پاکستان میں پیدا نہیں ہوا۔“ (معدن الموسیقی ص ۱)

یہ چند اقتباسات میں نے چوہدری احمد خاں صاحب کی تالیف ”ملکہ موسیقی“ سے یہاں اس لیے مندرج کیے تاکہ قارئین و شائقین کو روشن آرا بیگم کے کمال فن کا اندازہ ہو سکے ورنہ موسیقی کی اس نابغہ کو مکمل طور پر جاننے کیلئے ”ملکہ موسیقی“ سے بہتر کوئی دوسری تصنیف نہیں۔

جن لوگوں نے روشن آرا بیگم کو محفل موسیقی میں گاتے دیکھا ہے وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ گائیکی کے دوران میں نہ ان کا منہ بگڑتا نہ انہیں لوٹن کبوتر بننے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ لگے سے تانوں کا اظہار تیز سے تیز لے (دُرت اور انودُرت) میں اس کج بھاؤ سے ہوتا تھا کہ جیسے منہ سے پھول جھڑ رہے ہوں۔ دو گھنٹے نان بازی کو ہو چکے ہیں، مگر مجال ہے جو چہرے پر کوئی ناگوار آثار ظاہر ہوئے ہوں۔ ایسا دھیرج، ایسی سبک روی، اسی کی گائیکی میں نمودار ہوتی ہے جس کا ساوہن کمال پر ہو۔

ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات، ملکہ موسیقی کے ہاں اس کمال کے آثار نو عمری ہی میں دیکھے جانے لگے تھے۔ اس کا اندازہ اُس وقت ہوا جب ان کے استاد لڈن خان انہیں مہاراجہ گدھور کے بلاوے پر پٹنہ سے لیکر گدھور گئے تھے، ہر سال دوسرے کے موقع پر مہاراجہ کی طرف سے جشن کا

اہتمام ہوتا تھا اور اس میں ملک بھر کے نامی گرامی گویے اور سازندے شریک ہوتے تھے۔ ملکہ موسیقی کے شوہر نامہ اور چوہدری احمد خاں کی زبانی مہاراجہ گدھور کے دربار کا حال سنئے۔

”روشن آرا بیگم کے گانے کا چرچا جب یوپی، بہار، کلکتہ میں ہونے لگا تو ایک سال دسہرہ کے موقع پر مہاراجہ گدھور نے اسے دربار میں آنے کی دعوت استاد لڈن خاں بڑے فخر سے اپنی ہونہار شاگرد کو لیکر گدھور پہنچے۔ دربار میں بڑی بڑی گانے والیاں موجود تھیں۔ ان منجھی ہوئی فنکاروں میں روشن آرا جیسی دہلی ہتلی اور چھوٹی سی لڑکی کو اپنے فن کا مظاہرہ کرنا تھا۔ گانا شروع ہوا تو گانے والیاں ایک ایک کر کے آگے بڑھیں اور مہاراجہ کے سامنے کھڑے ہو کر گانے کا ایک ہی بول باری باری پکڑ کر اپنی مہارت کا جوہر دکھانے لگیں۔ جب روشن آرا بیگم کی باری آئی تو اس نے نہایت سرعت کے ساتھ بول پکڑ کر پوری تیاری کے ساتھ تانوں کی ایسی پوچھاڑ کی کہ ہر کوئی دم بہ خود رہ گیا۔ مہاراجہ نے تعریف کی تو ایک شور صدائے تحسین کا بلند ہوا۔ مہاراجہ اس قدر خوش ہوئے کہ انہوں نے سولہ اشرفیوں کی ایک مالا روشن آرا بیگم کے گلے میں ڈال دی۔ یہ پہلا انعام تھا جو کسی دربار سے روشن آرا کو ملا تھا۔ ”لڑکی تمہارا نام کیا ہے؟“ مہاراجہ نے انعام دیتے ہوئے اس سے پوچھا تھا۔ ”سرکار میرا نام روشن جہاں ہے“ روشن آرا نے آہستہ سے کہا۔ ”خوبصورت نام ہے تمہارا“ میں تمہیں ”جگ جیوتی“ کہہ کر پکاروں گا۔ اس کا مطلب بھی روشن جہاں ہے۔“ (ملکہ موسیقی ص ۱۳-۱۴)

گدھور کا جب بھی ذکر آتا ہے تو مجھے بہت سی باتیں یاد آنے لگتی ہیں اور بے اختیار مرزا غالب کا یہ مصرع زبان پر آ جاتا ہے۔ ”کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں“۔ دراصل گدھور کے مہاراجہ کے دربار سے میرے خاندان کا تعلق بہت پرانا تھا۔ پردادا تک تو اس تعلق کو جانتا ہوں یہ سلسلہ اس سے بھی پیچھے سے چلا آ رہا تھا۔ میرے پردادا حکیم سید علی حسن مہاراجہ کے طبیب خاص تھے۔ طبابت کا یہ سلسلہ میرے سگے پھوپھا حکیم سید عبداللہ تک چلا، میں بھی چھٹپن میں ایک دسہرے کا جشن دیکھنے کیلئے پھوپھی کے گھر گدھور گیا۔ میرے قصبہ چوارہ کے ایک گھرانے دار شنائی بجانے والے شکاری ہر سال دسہرے میں وہاں حاضری دیتے تھے۔ گدھور کا ذکر آئے دن گھر میں ہوتا، میرے دادا اور بالخصوص دادی، مزے لے لے کر دسہرے اور دیگر تہوار کے موقع پر دربار میں تقریبات کا ذکر سنایا کرتی تھیں اس میں مہاراجہ کی طرف سے داد و دہش اور خلعت کا بھی تذکرہ شامل ہوتا تھا جو خاص خاص تہواروں کے موقع پر ہمارے خاندان کو مرحمت ہوتا تھا۔

”ملکہ موسیقی.....“ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ روشن آرا کی پیدائش کلکتہ میں ہوئی۔ جب ان کی والدہ چندا بیگم اپنی بہن مسز نوری (عظمت بیگم) کے ہاں مقیم تھیں۔ روشن آرا کے والدین پٹنہ میں آباد تھے وہ وہیں سن شعور کو پہنچیں، موسیقی کی ابتدائی تعلیم استاد لڈن خان سے

حاصل کی تھی۔ بعد ازاں وہ بمبئی گئیں اور خان صاحب استاد عبدالکریم خاں کی شاگردی کو سرمایہ افتخار جاننا۔ اور ان کی تربیت نے انہیں آئندہ بنا دیا۔ بمبئی کے قیام میں روشن آرا کے دو ایک فلم میں کام کرنے اور پلے بیک گانے کا سراغ بھی ملتا ہے۔ شواہد سے پتا چلتا ہے کہ روشن آرا بنگم کی والدہ چندا بنگم بھی پٹنہ (عظیم آباد) میں اپنے وقت کی مشہور گلوکارہ متصور ہوتی تھیں۔ بزرگ شاعر عبدالغنی شمس نے اپنی منظوم کتاب ”غبار شرف“ میں چندا بنگم کا جس طرح ذکر کیا ہے، اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پٹنہ میں چندا بنگم کی مقبولیت کس درجے پر تھی۔

ہائے پٹنہ میں کیسے بھولوں تجھے ؟
کب تھا کوئی جواب چندا کا

گائیکی اس کی تھی جدا سب سے (غبار شرف ص ۳۷)

پٹنہ کا پرانا نام پاٹلی پتر تھا، اس کی تہذیبی و ثقافتی روایت کا رشتہ گوتم بدھ اور آشوک کے زمانے سے جوڑا جاسکتا ہے۔ مغل بادشاہ اورنگ زیب کا پوتا شہزادہ محمد عظیم جب صوبہ بہار کا صوبہ دار بنا تو اس نے ۱۷۰۳ء میں اپنے نام پر اس کا نام عظیم آباد رکھ دیا۔ تاریخ کے سیاق و سباق سے پتا چلتا ہے کہ موسیقی کی تجدید و ترویج و احیا کا کام مغل شہنشاہ اکبر کے دور میں عروج کو پہنچا۔ اور موسیقی کی چار بانیاں، نوباری ڈاگری، گوراری اور کھنڈاری وجود میں آئیں۔ یوں تو چاروں بانیوں کا رشتہ کسی نہ کسی سطح پر میاں تان سین سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ لیکن آخر الذکر دو بانیاں، گوراری براہ راست میاں تان سین سے منسوب ہے اور کھنڈاری بانی نوبات خاں سے (تبدیلی منسوب سے پہلے راجہ سموکھن سنگھ نام تھا۔ نوبات خاں کی شادی تان سین کی دختر سرسوتی سے ہوئی تھی۔ تان سین کی اولاد رباب کار کئی گئی اور نوبات خاں کی اولاد بین کار۔ خود میاں تان سین اکبر کے دربار میں جانے سے پہلے پٹنہ کے مصافحات میں قلعہ مادھو کے راجہ رام چند بھھیلا کے درباری گویے تھے۔ اس بات کی جانکاری شاید کم ہی شائقین موسیقی کو ہو یا نہ بھی ہو کہ میاں تان سین کی دوسری بیٹی بھی تھی۔ پروفیسر محمد اسلم (لاہور) نے حمیر کے سفر سے واپسی پر یہ انکشاف کیا کہ حمیر شریف میں ایک مسجد میاں تان سین کی بیٹی بانی ٹلوک دئی نے تعمیر کرائی تھی۔ مسجد کے کتبہ میں یہ تحریر ہے:

”اس مسجد را بانی ٹلوک دئی کلاونت یچی بنت میاں تان سین کلاونت راست کردہ“

محمد خالد منصور بصرہ نے اپنے انگریزی مضمون ”Dhurpad in Pakistan-Tilwandi Gharana“

میں پاکستان میں مقیم ملک زادہ محمد حفیظ خان ٹلوٹڈی والے کھنڈاری اور ان کے بزرگوں کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ کھنڈاری بانی دھریہ گائیکی کے اثر و رسوخ اور چلن کا علاقہ ٹلوٹڈی (ضلع

لدھیانہ (مشرقی پنجاب، در بھنگا اور بیتیا (صوبہ بہار) اور بٹنوپور (مغربی بنگال) تک چلا گیا ہے۔ لکھنؤ اری بانی کے تفصیلی تعارف کا مقصد محض یہ ہے کہ روشن آرا بیگم ان کی والدہ چندا بیگم، چندا بیگم کی اہم ترین معاصرین کی کہن بیگم کی گائلی کے پس منظر کا سراغ لگایا جائے کہن بیگم کا زمانہ بھی کم و بیش وہی تھرتا ہے جو چندا بانی کا تھا۔ رواں عصر کے اوائل میں جب کلکتہ میں تھیٹر کا زور تھا تو کہن بیگم کی شہرت آسمان پر تھی۔ وہ کورنٹھین تھیٹر میں "لیلیٰ مجنوں"، "شیریں فریاد" ڈراموں میں ماسٹر نثار کے ساتھ ہیردن کا کردار ادا کرتی تھیں اور ان کی حیثیت ایک Living Legend کی تھی۔ شاید اسی دور میں یا اس سے کچھ پہلے، چھٹن جان اور بندی جان نار عظیم آبادی کی گائلی کا بھی شہرہ تھا۔ ہیر ستر ہمایوں مرزا (صغیر ہمایوں کے میاں) نے اپنی موسیقی پر کتاب "گلشن ترنم" (مطبوعہ ۱۹۳۹ء مطابق ۱۹۴۰ء) میں جہاں برصغیر کی نامور نواعین موسیقار، چندر بھاگا گوالیار، حیدر جان عرف چوٹے والی حیدر لکھنؤ کا ذکر کیا ہے وہیں ان دونوں عظیم آبادی گانے والیوں کا تذکرہ بھی ہے۔ ڈسکورس (بیان) اسی ایک قالب یا کسی متوازی پٹری کا مسافر نہیں، وہ کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ اس کا دم گفتار کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ ایک رنگ میں کئی رنگ داخل کرتا ہے، باتوں کو ثقہ پن سے محفوظ رکھتا ہے اور یلسانیت آنے نہیں دیتا۔ اسی لیے میں نے روشن آرا بیگم کی گفتگو میں جان بوجھ کر یہ التزام رکھا ہے کہ "موصوفہ کی موسیقی دانی کے پس منظر کو جانا جائے۔ قارئین و شائقین کی اس حد تک رسائی کیلئے اس سرزمین اور اس کے قدیم ماضی تک بھی دسترس حاصل کی جائے جس میں روشن آرا پروان چڑھیں اور جو ان کیلئے حصول موسیقی کی پہلی درسگاہ ثابت ہوئی۔ انقلابات زمانہ کی زد میں آکر انسان اپنے مرزبوم سے منقطع ہو جاتا ہے لیکن مرزبوم سے اس کا رشتہ پھر بھی باقی رہتا ہے۔ روشن آرا بیگم ایک باثروت تہذیب و ثقافت کی سرزمین میں پل کر جوان ہوئیں، بعد ازاں ان کے پیر کو بھانت بھانت کا سفر اس آتا رہتا آتے لالہ موسیٰ ان کا آخری مستقر ٹھہرا اور وہیں دفن ہوئیں۔ اس بات میں کلام نہیں کہ روشن آرا بیگم روز روز نہیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ یہی ان کا امتیاز ہے۔

کتابیات:

- (۱) ملکہ موسیقی از چودھری احمد خاں
- (۲) معدن الموسیقی از کرم امام خاں
- (۳) گلشن ترنم از ہیر ستر سعید ہمایوں مرزا
- (۴) An evening with Dhurpad مطبوعہ ادبی دائرہ کراچی

مقتبیہ

نام اُس کا روشن جہاں تھا

لیکن

کسی نے کوئل کہا اُسے

اور کسی نے بلبل

کسی نے ققنس

کسی نے اس میں سرس وتی کا سروپ دیکھا

کسی نے اس میں الوہیت کی پرستشوں کا نہاد پایا۔

دھنک رنگوں میں گندھی سرشتوں کی پیدا کردہ صدا تھی اس کی

گرفت وہ گائیکی پہ دیکھی مقتبیہ کی

کہ ایک آواز میں صدا کی

سبک روی سے

سج سبھاؤ

وہ ہمیں سہتک سے ہو کے سم پر کھڑی ہوئی تھی

گنی سر بزم محو حیرت تھے دیکھ کر یہ کمال سادھن کا

گیانی کہتے تھے اس عمل کو اگر بڑے سے بڑا کوئی گانے والا کرتا

تو راہ میں اس کی سانس اکھڑتی۔

صدا کا ادنیٰ اثر کبھی یوں بھی اس کی دیکھا گیا ہے نغمہ سرائیوں میں:

جبین تھی شب کی صاف شفاف

چاند جھومر چمک رہا تھا۔

خیال میں بھی نہیں تھا لوگوں کے

رات آنکھن میں

ابر کی اسپرائیں گھنگھروہن کے ناچیں گے تھم تھم تھم
مگر معاد لکھنے میں آیا
مقتدی نے طار پتھیرا

الاپ سے راگ کی ہوئی پہلے روکشانی
الاپ کے دائرے سے چل کر صدا کی رفتار تیز لے کے نگر میں آئی
نگر جسے کہیے "تان وادی"

کہ جس میں ہر پل اڑان بھرتی ہے راگ داری
فلک پہ گردش میں ابر پراں
ہر ایک پل کو نندی سی بکلی
گرج، گمک اور کڑک مسلسل
سماں کچھ ایسا بندھا کہ جیسے

بدھائی دینے کو آرہی ہو سواری اندر کی اس گھڑی
اور اس کے پیچھے کوئی کچھاوج پہ تال دیتا ہو "گن پرین" کا
اور آگے آگے ہوں رقص میں بوندیوں کی پریاں

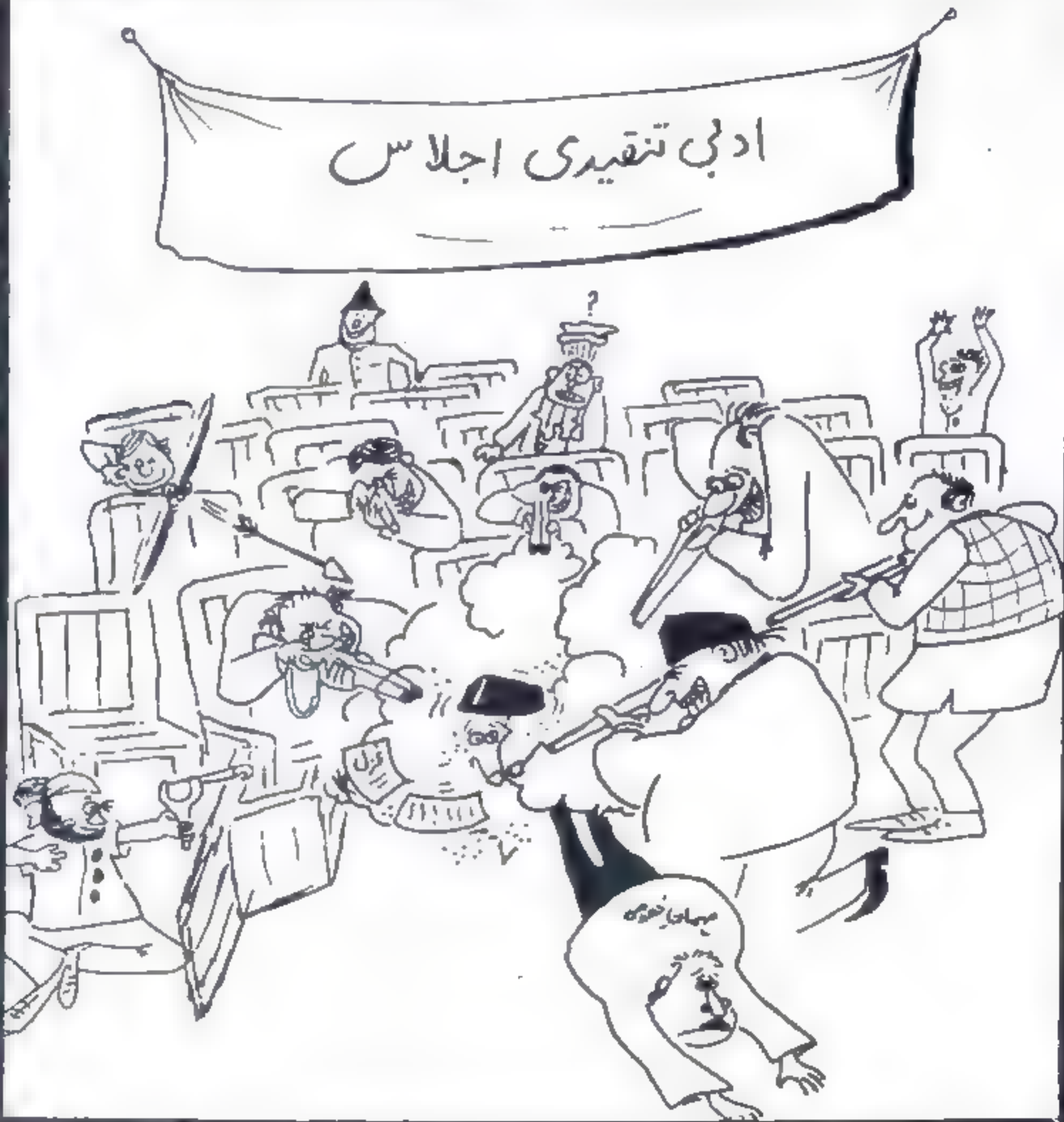
مقتدی
مچو تھی سڑوں میں
سڑوں کے وادن میں گم عمود و افق تھے
رہ رہ کے ایک بالے سے بن رہے تھے
اثر کے بادل رواں فلک پر

سڑوں کا رشتہ سدا رہا ہے اثر کے دانی
جس کے در سے کبھی کوئی راگنی نہ لوٹی ہے خالی دامن
سو اس گھڑی بھی سماں ترش کا برطرف ہے!

لکیریں

Ravish Nadeem

روشن ندیم



مراست ۱

○ ”سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے“ آپ کا ادارہ پڑھ کر دل کو اطمینان ہوا کہ ادب میں ابھی زندہ و تابندہ قلم اور صاف قلم موجود ہیں۔ دل کو سہارا ملا کہ اسے پاکستان عرش دراز باد! آپ نے چند سطور میں نقشہ معاشرت پاکستان کھینچ دیا ہے۔ ہر لفظ طنز نہیں ہے، قلب کی بے چینی کا اظہار ہے۔ فروخت شدہ قلم سے ایسے مضامین نہیں نکل سکتے افسوس کہ اس دیانت دار صحافت کا پاکستان میں کال پڑا ہے۔ ڈاکٹر نسیم اعظمی نے آپ پر اچھا تبصرہ کیا ہے۔ دل چاہتا ہے کہ تسطیر کا ہر مضمون پڑھ ڈالوں! (حکیم محمد سعید۔ کراچی)

○ آپ کے ادارے فکر انگیز ہیں اور بحث بھی آپ نے اچھی اٹھائی ہے۔ فرسودگی اور دقیانوسیت ادب میں سم کاٹل ہیں۔ ادب اسی لیے جدلیاتی طور پر خود کو بدلتا رہتا ہے۔ رجحان، رویے، تحریکیں سب پڑاؤ ہیں۔ بعض لوگ انہی کو منزل سمجھ لیتے ہیں اور ان کا بُت بناتے ہیں۔ ادب کے یہ نادان دوست بھول جاتے ہیں کہ ادب کو بُت پرستی راس نہیں آتی۔ جو لوگ اس وقت عمر رسیدہ ہیں، انہوں نے بھی تو قیس چالیس برس پہلے انحراف کیا تھا، اس وقت انحراف برحق تھا اور تبدیلی برحق تھی تو اب برحق کیوں نہیں۔ ادب بستے دریا کی طرح ہے، برف پگھلے گی تو دریوں میں پانی تو آئے گا، نازد ہواؤں کو روکنا فعل عبث ہے۔ بعض لوگ گھٹن کو برداشت کرتے ہیں، لیکن کھڑکیوں کھولنے سے ڈرتے ہیں۔ یہ نفسیات عدم تحفظ کی پیدا کردہ ہے۔ (گوپی چند نارنگ۔ نئی دہلی، بھارت)

○ تسطیر شمارہ نمبر ۳ کا ادارہ ”سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے“ — مردہ قوم کا الیہ ہے کیونکہ کسی حوالے سے بھی جمہوریت ہماری ہے اور نہ ہی ثقافت کے سلسلے میں ابھی تک ہم کوئی فیصلہ کر پائے ہیں، ثقافت ہو بزنس کا نام نہیں اور نہ ہی جمہوریت کی ”نوراکشتی“ اور جمہوریت کی ہلا چھنے سے، جمہوریت رائج ہو جاتی ہے۔ ہم سب اپنے فکری اور تمدنی تضادات اور کمزوریوں کو بڑی صفائی سے چھپا کر نہ جانے کیسے اپنی بے روح زندگی سے مطمئن نظر آتے ہیں۔ نہ جانے کس منہ سے ہم ان چیزوں پر غر کر رہے ہیں جن پر غر کرنا کسی غیرت مند قوم کو زیب نہیں دیتا۔ دنیا میں سائنس کی ترقی نے قوموں کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا مگر ہم نے سائنس کی ترقی کو صرف عیاشی، تن آسانی اور تفریح سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ باہر والوں کو معلوم ہے کہ ہم ان لوگوں میں شامل ہیں جو باآسانی سستے دام فروخت ہو جاتے ہیں، تو ”آزاد قلاموں“ کی فوج اکٹھا کرنے میں کس کو اعتراض ہو سکتا ہے۔ ثقافتی سامراجیت کو ہم خود خوش آمدید کہتے ہیں۔ ہم اپنی جن اعلیٰ روایات کا آئے دن رونا روتے رہتے ہیں، ان کا کوئی وجود نہیں۔ یہ سب مردہ ہو چکی ہیں۔ کیونکہ ہماری کوتاہ ذہنی نے آگے بڑھنے کے تمام راستے بند کر دیے ہیں۔ جس شان و عظمت کے ترانے ہم آئے دن گاتے رہتے ہیں ان میں روح نہیں، جان نہیں، تڑپ نہیں۔ — شان تیموری گھر سے گئی — اب رونا کیسا؟ فکری

سطح پر ہم مظاہر کو صحیح طور پر قابل نہیں کر پاتے اور نہ ہی روایت پسندی اور روایت پرستی، حقیقت اور سچائی اور نہ ہی تہذیب اور ثقافت کے درمیان فرق کو محسوس کر سکے لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکری سطح پر ہم ”کچھ“ ہیں۔ جوڑ توڑ، سودے بازی اور فطری فطانت اور عقلی جوہر میں فرق ہوتا ہے۔ جوڑ توڑ، سودے بازی اور وائٹ کولر بلیک میلنگ سے جو اہداف حاصل کئے جاتے ہیں، ان کا پردہ جلد ہی فاش ہو جاتا ہے۔ معاشرتی بساط پر یہ بات جتنی سچ ہے اردو کے ادبی فکچر پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ ہماری نگاہیں اس وقت تک تانبہ کی میں ڈوبی رہیں گی جب تک ہم اصل اور نقل، سچ اور جھوٹ، روپ ہروپ کا فرق واضح نہ کر پائیں گے۔ قبل اسلام قرطبہ کی تاریک گلیوں کو تو ہم تانبہ اور نصاب کی کتابوں میں خوب جگہ دیتے ہیں لیکن اپنے گلی کو چوں اور بازاروں کا تانبہ کی میں ڈوبے رہنے کا ذکر ہماری کتابوں میں نہیں ملتا کیا ہماری تانبہ، قرطبہ کی تانبہ سے مختلف ہے؟ زندہ قومیں اپنی ثقافت کا تعین کرتی ہیں۔ ہماری ثقافت متعین نہیں، سارے مسئلے ثقافتی مطالعوں کے سبب ہیں۔ جب ہی اردو کے شعروادب میں پابلو گھات (گلیوں کی جگالی ہو رہی ہے آپ نے درست لکھا ہے کہ جب ہی تو ہم ”نقلی معانی“ بھی کھودیتے ہیں۔۔۔ طہیر غازی پوری نے الیاس احمد گدی پر دلچسپ مضمون لکھا ہے، گدی صاحب کے افسانوی جوہر کی تقسیم خوب کی ہے۔ احمد ہمیش کا افسانہ، ”ہیں خواب میں ہنوز“ حد درجے کا نا سنجیدگی ہے جس کے پس منظر میں ضمیر کا کرب نمایاں ہے۔ یہ افسانہ انہوں نے اپنی روایتی افسانوی تکنیک ”سوانحی افسانہ“ کی مدد سے لکھا ہے، کہانی میں حاضر ماحولیات سے مطابقت نہ رکھتی کرداروں، مخصوص محلوں اور مقامات کے ناموں نے کہانی کو پر اثر بنا دیا ہے یوں قاری کا ماحولیاتی حوالہ جاتی انسلٹ کہانی کار کی حسرت سے ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کو شدت سے اس بات کا احساس ہے کہ ان جیسے لوگوں کو ہر قدم پر ٹھکا گید دنیا التباس میں آلودہ مگر چاندنی ہے۔۔۔ آغا گل نے ”دیوانے غالب“ لکھ کر معاشرت کی کھوکھلی اور ریا کار بنیادوں کی نشاندہی کی۔ افسانہ اصل میں روایت پسندی کی مخصوص عقائدی بدعت پر محیط ہے جس بڑی ہوشیاری سے ”بنارمل“ آدمی کو ”بنارمل“ اور ”بنارمل“ کو ”بنارمل“ بنا دیا گید افسانہ نگار نے تمدنی سطح پر اپنی تانبہ کی ابتدا کے بارے میں سوال کیا ہے کہ ”ہماری تانبہ بھی کیا ۲۰ جون ۱۹۷۱ء سے شروع ہوتی ہے جس روز ہماری ادھ لچ پمزی کئی تھی لیکن اس سے قبل ہم کیا تھے؟“ کیا ہمارے پاس اس سوال کا معقول جواب ہے؟۔۔۔ قیصر تملین کا مضمون، ”ہم ایلٹ اور ویسٹ لینڈ“ مطالعہ ایلٹ کے سلسلے میں قاری کی آگہی میں وسعت کا سبب ہوگا۔ ایلٹ کے سلسلے میں باہر کی دنیا میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس کا بہتر اجمالی جائزہ لیا گید ایلٹ نے بہت سوں کے دل توڑے۔۔۔ کسی اخلاقیات کو جدیدیت کا رنگ دے کر فرد کو عملیاتی اور مادی مسائل و حقائق سے راہ فرار اختیار کرنے کا درس دینا جدیدیت کی آڑ میں مغربیت اور مغربی افکار و تمدن کا بڑی ہرزمندی سے ڈھنڈورا پیٹنا شاہ پسندی کی آڑ میں نوآبادیاتی اور سامراجی مزاج کو چور دروازے سے ادب میں داخل کیلئے اردو میں ایک ایسا طبقہ موجود

ہے جو ایلٹ کے افکار کو سینے سے لگائے بیٹھا ہے۔ یہ سب لوگ عینیت پسند ہیں، آدرش وادی اور واسطاتی ہیں۔ وہ جس سے پیار کرتے ہیں اسی کو مار دیتے ہیں۔ شاہین مفتی کی نظم ”سمندر اسکو رستہ دے“ میں انبساط کی خواہش بین السطور رنج و الم کی انسانی زندگی کا مجرا ہے۔ ”سمندر“ ”شکر“ قوت کا استعارہ ہے فنا کی دہشت اور تعزیرات کا خوف ان کی آرزو مندی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے، وہ لمحات کی جہلیات سے محفوظ ہونا چاہتی ہیں کیونکہ وقت محشر خرام ہے۔ شب طراز کی دونوں نظریں لایعنی فضا میں پھڑ جانے کا وارداتی مکالمہ پیش کرتی ہیں۔ طرز معاشرت ماحولیاتی حرکیات کے دوڑتے ہوئے لمحات میں ان کی نظریں زندگی کا جیتا جاگتا عکس پیش کرتی ہیں۔ پیچھے رہ جانا آگے بڑھنے اور مقابلہ کرنے کی خواہش کو جگاتا ہے، نظموں میں تعمیر فکر کی مثبت رسائی دریافت ہوتی ہے۔ (ڈاکٹر احمد سہیل۔ امریکا)

○ تسطیر کے اس شمارے میں ایک ایسی تازگی محسوس ہوتی جس سے ادب کے مستقبل پر اعتماد بحال ہو جاتا ہے۔ آپ نے سلیقے سے اس شمارے کو مرحب کیا ہے۔ آپ صاف ذہن، کھلے دل کے مالک ہیں اور خالص ادبی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ آجکل اسی شمارے کو پڑھ رہا ہوں۔ (ڈاکٹر جمیل جالبی۔ کراچی)

○ دل سے شکر گزار ہوں کہ ایک خوبصورت اور خوب سیرت جریدہ پیاس بکھا رہا ہے اپنی صحافتی مصروفیات میں سے جب بھی کچھ لمحات ملتے ہیں تو انہیں ادبی رسائل کے مطالعے سے ہی مزین کرنا ہوں۔ کہ افسانے اور شاعری ہی حاضرہ و حشتوں اور دہلا سے نجات دلاتی ہیں۔ ایک ایسی دنیا بنانے کا موقع مل جاتا ہے جہاں صرف لمحہ موجود کی ہی فکر نہیں ہے بلکہ ماضی کی دشت نور دی بھی ہے اور مستقبل کے خواب بھی ہیں۔ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء کے ”تسطیر“ میں غم ہوں۔ اس کی ہمہ جہتی آپ کی ہمت کی داد دینے پر مجبور کر رہی ہے۔ ادبی رسائل نکالنا اور تسلسل سے بڑے حوصلے کی بات ہے۔ پھر صوری اور معنوی حسن اور معیار برقرار رکھنا اور تجارتی مراکز سے ہست دور رہتے ہوئے ان اعلیٰ روایات کی پاسداری۔ ہست بہت مبارکباد۔

”سائنس، ثقافت، ادب اور گلیشے“ ایک ایسے بچے پاکستانی کے دل کی آواز ہے جو پاکستان کو بطور مملکت طاقتور، خوشحال اور پاکستانی قوم کو ذمہ دار اور زندہ دیکھنا چاہتا ہے۔ ادیب سہیل نے تخلیق کی عظمتوں اور وسعتوں سے روشناس کروایا ہے۔ ایران کریم سے اتنے قریب سے طوانے پر ان کا ہست بہت شکر ہے۔ فرخ یار کی ”معلوم کرو“ شاہین مفتی کی ”سمندر اس کو رستہ دے“ کاش میں ایسی نظریں لکھ پائے آپ کی نظریں پہلی بار تسلسل سے پڑھی ہیں، تسطیر میں بھی اور چند دوسرے رسالوں میں بھی۔ ہست دور لے جاتی ہیں، جہاں حقیقتیں خواب بن جاتی ہیں۔ جن میں کشف بھی ہے، مابعد الطبیعات بھی۔ اسجری ہست تو انا بھی ہے، دلکش بھی۔ غزلیں پڑھیں۔ لیکن کسی مصرع یا شعر نے دامن نہیں چھلا۔ (محمود شامہ۔ کراچی)

○ ”تسطیر“ اکتوبر تا دسمبر ملا جس کیلئے تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ اتفاقاً سلیم کوثر کے اس شعر پر نظر پڑی جو بہت اچھا لگا ”جتنے والے کو معلوم نہیں / اس نے یہ جنگ کہاں پاری ہے“۔ ممکن ہے اس شمارے

کی غزلوں میں اس سے بہتر شعر کوئی نہ ہو۔ ویسے آپ کا رسالہ حسب معمول معیاری ہے۔ چونکہ میں اس رسالے کے معیار تک نہیں پہنچ سکتا اس لیے کوئی تحریر بھیجتا ہے سو سمجھتا ہوں۔ قیصر تمکین نے ٹی ایس ایلٹ کو بالکل demolish کر دیا ہے۔ کاش یہ کام Original ہو۔ (نظیر صدیقی۔ اسلام آباد)

○ آپ کا قیصر پرچہ بھی پسند آیا۔ قیصر تمکین صاحب کے مضمون ”۴۴ ایلٹ اور ویسٹ لینڈ“ پر بحث جج اٹھنے کا امکان ہے۔ انہوں نے اردو دنیا کے جملہ ناقدین پر ایلٹ کے باب میں تسابیل پسندی اور جم کر مطالعہ نہ کرنے کا الزام دھرا ہے۔ میں نے اس ضمن میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ بہت ممکن ہے قیصر تمکین صاحب نے عزیز احمد (۱۹۳۷ء) کے بعد محمد حسن عسکری (اپریل ۱۹۳۳ء) ڈاکٹر آفتاب احمد (اپریل ۱۹۳۵ء) ڈاکٹر عبادت بریلوی (۱۹۳۹ء) احتشام حسین اور آل احمد سرور (۱۹۵۳ء) مختار صدیقی، سجاد ظہیر، ممتاز مفتی، ڈاکٹر محمد حسن، ظہیر کاشمیری، شاد عارفی، عارف عبدالمستین اور مظفر علی سید (۱۹۵۵ء) ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر صدیق کلیم (۱۹۵۶ء) عابد علی عابد اور ممتاز حسین (۱۹۵۷ء) ڈاکٹر سجاد باقر رضوی (۱۹۶۱ء) علی عباس جلالپوری (۱۹۶۳ء) شمس الرحمن فاروقی (۱۹۶۵ء) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر جمیل جالبی (ستمبر ۱۹۶۶ء) ناصر کاظمی (۱۹۶۶ء) نظیر صدیقی (۱۹۶۷ء) محمد ہادی حسین (۱۹۶۸ء) ڈاکٹر وحید اختر (اپریل ۱۹۶۹ء) ڈاکٹر شمیم حنفی (۱۹۷۰ء) محمد علی صدیقی (۱۹۷۲ء) عصمت جاوید (۱۹۸۳ء) وغیرہم کے ایلٹ سے متعلق ناقدانہ جائزے اس ترتیب اور تسلسل کے ساتھ نہ دیکھے ہوں۔ (ڈاکٹر مرزا حامد بیگ۔ اٹک)

○ مراسلات میں وزیر آغا اور ستیہ پال آنند کے مراسلے خاص کر پسند آئے۔ میری ناچیز رائے میں بھی درجہ بندی اور گروہ بندی کی بجائے ہر ادب پارے کا انفرادی طور پر ایمانداری سے تجزیہ کرنا چاہیے۔ ادبوں اور ان کی تصنیفات پر لیبل چسپاں کرنے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ قیصر تمکین کا مقالہ بھی خوب ہے۔ کبھی کبھی تھوڑی سی بت شکنی لازمی ہو جاتی ہے۔ اس مقالے کو ”تسطیر“ میں چھاپنے کیلئے میری مبارکباد قبول کیجئے۔ (ڈاکٹر کرشنینا اوسٹرھیلڈ۔ جرمنی)

○ ایلٹ پر قیصر تمکین کا مضمون خاصا دلچسپ ہے۔ تاہم ان کا استدلال Convincing نہیں ہے۔ افسانوں کا حصہ اچھا ہے۔ کچھ نظمیں موضوعاتی انفرادیت کی حامل ہیں۔ وزیر آغا، جیلانی کامران، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، افتخار عارف انکے خالق ہیں۔ اکثر نثری نظمیں لایعنی ہیں۔ ناشراتی سطحیت اور اسہام کا مجموعہ فلسفہ خالص نثر میں بھی لکھا جاسکتا ہے۔ آپکا ادارہ اور نظمیں قابل توجہ ہیں۔ (محمد افسر ساجد۔ فیصل آباد)

○ ”تسطیر“ کا تازہ شمارہ ملے یہ ایک بڑی خوبصورت، بھرپور اور وسیع دستاویز ہے۔ آپ نے وہاں دیکھتے ہی دیکھتے ایک شاندار ادبی دنیا بسالی ہے جو سب سے الگ مگر سب پر بھاری ہے اور اردو ادب کی عالمگیریت کی دلیل دیکھ کر ہی مبسوت و مدہوش ہوں! آپ کی مدیرانہ اہلیت مسلمہ اور صلاحیت مصدقہ تم جیسے ہزاروں سال؛ (مقصود الہی شیخ۔ بریڈ فورڈ، برطانیہ)

○ ”تسطیر“ کا معیار اس قدر بلند ہے، فنی بھی اور جمالیاتی طور پر بھی کہ خوشگوار حیرت ہوتی ہے کہ ”ایسا ممکن ہے“ انتخاب بھی بہت خوب ہے آپ کی نظمیں Thought Provoking ہیں۔ ایسی نظمیں نہ مہ راشد کے علاوہ کوئی نہ تخلیق کر سکا۔ آپ خوبصورت انسان ہیں، آپ کی شاعری بھی دلاویز ہے اور کوئی اگر کچھ ”What is beauty?“ تو میں جواب دوں گا، ”Nasir Ahmed Nasir & his poetry“ گربان چاک شاعروں کے بعد ایسا Balanced انسان — اچھا اچھا لگتا ہے۔ (آغا گل۔ کوئٹہ)

○ نثری مواد بالخصوص کہانیاں عمد آفریں کئی جاسکتی ہیں۔ تقسیم ہند اور تقسیم پاکستان پر بالترتیب آغا گل کی کہانی ”دیوانے غالب“ اور مہین مرزا کی کہانی ”بے خواب پلکوں پہ ٹھہری ہوئی ایک رات“ نے ہلا کر رکھ دیا۔ شعب خالق کے افسانے ”موتی“ نے ابوالفضل صدیقی کی شکار کی کہانیوں کی یاد تازہ کر دی۔ بہت متاثر کن افسانہ ہے لیکن آخری سطریں پڑھ کر طبیعت متعفن ہو گئی۔ وہ نفرت اور غصے کا اظہار موتی کو بندوق پر جھپٹا مار کر یا برسے کے ہاتھ کے پنجے پر حملہ کرا کے بھی کر سکتے تھے۔ حصہ نظم میں زبیر رضوی، انوار فطرت اور رفیق سندیلوی کی نظمیں خصوصیت کے ساتھ جالب توجہ ہیں اسی لیے کہ ایک نئی فضا اور نیا رخ لیے ہوئے ہیں۔ ادارہ آپ کی درد مندی اور وطن دوستی کا مظہر ہے۔ (محسن بھوپالی۔ کراچی)

○ لیڈی ڈیانا کیلئے بشری اعجاز، نصرت فتح علی خان کیلئے تاج سعید اور ایرن کریم کیلئے ادیب سہیل کا اظہار ارادت بہت اچھا ہے۔ ان تینوں نظموں میں فنی جوگ اور وجوگ کا ایک ایسا کرب کامگار ہے جو روح کو بار بار دائمی سوگ سے دو چار کر دیتا ہے۔ طہیر غازی پوری نے الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر کے تحت کامیاب مضمون لکھا ہے اس سے الیاس احمد گدی کی فنی، کجنگی کا پتہ چلتا ہے۔ غیاث احمد گدی کے ساتھ ساتھ الیاس احمد گدی نے بھی بڑے بھرپور اور پر نور افسانے لکھے ہیں، جو اردو ادب میں جہاں اور کمال کے اجمال تک پہنچے ہوئے ہیں۔ فضا یاد کا افسانہ پڑھ کر مجھے محسوس ہوا کہ اس کے اندر میں خود گھوم اور جھوم رہا ہوں۔ یہ انتہائی اعلیٰ درجے کی سلونٹ سامانیہ اور بلونٹ بیانیہ تحریر ہے جسے ایک علیحدہ انداز اور اعجاز کے ساتھ غماز کیا گیا ہے۔ احمد ہمیش اور آغا گل نے بھی بڑے بامصورت اور خوبصورت افسانے قلمبند کئے ہیں اور یہ ان لوگوں کے چوگرد، کند کی طرح سر بند ہیں جنہیں ہمیشہ مذہبی ابتلا پسند رہی ہے اور جنہوں نے ہمیشہ انسانیت کو انتشار اور ہلاکار کے سپرد کیا ہے۔ شعب خالق کا افسانہ ”موتی“ محبت کی جلتی ہوئی جوتی کو پاستدگی اور تابندگی کے ساتھ، دستور اور منشور کر رہا ہے۔ موتی اور مشکو کا پیار بہت ہی باوقار ہے۔ افسانے کے نانے بانے ایک نئے ادبی نذرانے کے ساتھ بنے گئے ہیں۔ افسانہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے، اسے پڑھنے کا تجسس توں توں دل میں کڑھتا ہے۔ مگر اس میں ایک تاریخی غلطی ہے اور وہ یہ ہے کہ اسسٹنٹ کمشنر برکے چچہ وطنی کے علاقہ میں قتل نہیں ہوا تھا اور نہ ہی اس کو دواڑی قوم کے کسی مصلیٰ نے مارا تھا۔ بلکہ وہ علاقہ ساہیوال کے ایک گاؤں مر شہانہ کے پتن پر، سردلیل قلیان، مہر مراد قلیان، خان ولید اور مردانہ اور میر

موکھا و بینوال کی کمن میں لڑتے ہوئے ایک ماچھی کے ہاتھوں مارا گیا جس نے اسے راوی کے ڈٹکا میں پھنسا کر قتل کیلئے مہین مرزا نے بھی ڈھاکہ کے علاقہ میں رونما ہونے والے مقام کی پوری طرح سے عکاسی کی ہے اور اس عکاسی کی کڑیاں ہماری اس اداسی کی لڑیاں ہیں جو ہمیں ڈھاکہ کھو کر موصول ہوئیں۔ ایرن کریم کی نظم اور زاہدہ حنا کے افسانہ پر ادیب سہیل نے جو ارادت کا نذرانہ پیش کیا ہے کافی معجزانہ ہے۔ نظمیں حصہ میں وزیر آغا کی چاروں نظمیں بڑی تازگی اور شعری دل بازی کا احساس دلا رہی ہیں ان نظموں کے ساتھ بلراج کوئل، افتخار عارف، زبیر رضوی، محمد صلاح الدین پرویز، انوار فطرت، رفیق سندیلوی اور فرخ یار نے بھی اپنی اپنی نظموں کے اندر فنی جلا اور بقا کے عجب عجب جادو جگائے اور بسائے ہیں، جو اردو نظم کیلئے بڑے نیک اور چندریک ہیں۔ آپ (نصیر احمد ناصر) کی چاروں نظمیں قاری کو شعر گوئی کے ایک علیحدہ آفاق اور وفاق سے آشنا کرتی ہیں، یہ نظمیں اپنے جمالیاتی نشاط اور کمالاتی بساط کی بنا پر، اردو نظم کیلئے نئے در اور نئے گھر فراہم کر رہی ہیں، جو جاگتی جستجوؤں سے لبریز اور خوشبو خیز ہیں (”اوراق“ کا سالنامہ ابھی ایک دو دن پہلے مجھے ملا تھا۔ مجید امجد کے بعد جن شعرا نے اردو نظم میں کوئی مثبت یا مرصع کام کیا ہے، آپ کا نام ان میں بڑے وقار کے ساتھ شمار کیا جا رہا ہے اور کیا جانا رہے گا۔ یقین جانیئے ”اوراق“ میں چھپنے والی آپ کی ساری نظمیں نظم کیلئے ایک علیحدہ معراج اور سراج لے کر آئی ہیں، مبارکباد! نظمیں نثر میں احمد سہیل، افتخار نسیم، بشری اعجاز، شمیزہ راجہ، سلیم آغا، قزلباش، نجمہ منصور، آشا پر بھات، شہاب اختر، ابرار احمد، شب طراز اور نصیر احمد ناصر نے بڑی خواب آور اور بلند یور نثر لکھی ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظمیں جو انہوں نے پنہارنوں کے گیت کے عنوان سے لکھی ہیں بڑے زندہ ادبی گوشوارے ہیں۔ ان نظموں میں پیاسے جیونوں کے جل دھارے ہیں جو روح کو عجیب کیفیت اور محویت سے سرفراز کر رہے ہیں۔ گیت کے اندر بیان کے یہ عرفان صرف ادھر اڑیے ہی میں جہان نہیں بلکہ ادھر پنجاب میں بھی ملوان ہیں۔ صرف زبان کے سراج اور اخراج علیحدہ علیحدہ ہیں۔ ٹی ایس ایلٹ کی شاعری کے مثبت اثرات کی طرف ہی اب تک ہماری نگاہ رہی ہے، اس کے منفی پارچات سے ہم آگاہ نہیں ہوئے۔ قیصر تمکین کی یہ دین ہے کہ انہوں نے ہماری توجہ اس طرف بھی دلائی۔ بہت ساری غزلیں نہ ہی ادبی طور پر گھنگور ہیں اور نہ ہی رانخور۔ اس سے تو یہ بہتر تھا کہ آپ قسمل شفا، سلیم کوثر، افتخار عارف، امن اللہ خان امن اور سعید اقبال سعدی کی دو دو چار چار غزلیں مزید لگا دیتے۔ جو گندر پال کا خط بڑا گنجلک ہے میں ان کے مطمح نظر تک نہیں پہنچ سکا۔ البتہ مابعد جدیدیت سے متعلق شہزاد منظر اور حامدی کاشمیری نے بڑی پتے کی باتیں کی ہیں۔ چوہدری ابن النصیر کا یہ کتنا بھی درست ہے کہ ”جو جینون لکھنے والے ہونگے وہ خود اپنا مقام، اپنا حلقہ، اپنا قاری بنالیں گے انہیں کسی توصیت نامے کی کیا ضرورت۔“ پرچہ کا سرورق انتہائی خوبصورت ہے اور آپکا ادارہ انتہائی با ضرورت۔ (ناصر شہزادہ اوکاڑہ)

○ تسطیر نے مختصر مدت میں جتنا بڑا نام کمالیا ہے وہ آپ کی محنت محبت اور خلوص کا نتیجہ ہے میں تو

کھتا ہوں کہ یہ کسی تبصرے کا محتاج نہیں۔ بلکہ ”عیں راجہ بیلی“ والی بات ہے۔ یہ جملہ اپنی تعریف آپ ہے اور یہ التزام کہ آپ نے اس میں ثقہ ادبا و شعراء کی تخلیقات شامل کی ہیں پرچے کو اور بھی معتبر اور بلند پایہ بنا دیا ہے۔ اس کی تعریف کیلئے صرف یہی مقولہ مناسب ہے ”عطر آنت کہ خود بیوند نہ کہ عطار بگوند“ (جعفر شیرازی۔ ساہیوال) بہر حال یہاں ”تسطیر“ بہت مقبول ہے۔

○ تسطیر کے لیول کا جریدہ صرف نصیر احمد ناصر ہی شائع کر سکتا ہے۔ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ تسطیر اس وقت بھارت اور پاکستان سے شائع ہونے والے سب سے مہی جریڈوں میں سرفہرست ہے۔ کیا مجال جو کوئی غیر معیاری چیز اس میں شامل ہو۔ ادھر کچھ دنوں سے آپ کی نظموں پر نیا نکھار آ رہا ہے۔ آج سے پانچ برس پہلے جب میں نے اپنا یہ موقف دہرایا تھا کہ نصیر احمد ناصر کی قبیل کی نظمیہ شاعری ہی اردو کا تابناک مستقبل ہے، تو آپ کے Detract کرنے والے چونک گئے تھے اور کچھ کو برا بھی لگا تھا۔ (میں نے یہ بات Dreams Lost in Water کے دیباچے میں بھی اعلانیہ کہی تھی) آج یہ بات صاف نظر آرہی ہے۔ سب سے ”صرر“ میں آپ کی نظم ”دی ڈور آف نو رٹرن“ دیکھ کر مجھے ایسے لگا کہ آپ کی ابتدائی نظموں میں جو جہت ابھر کر سامنے نہیں آرہی تھی، یعنی ذاتی تجربات کی سطح سے اوپر اٹھ کر واحد متکلم ”میں“ کے حوالے کے بغیر، غیر ذاتی (Impersonal) نہیں، بلکہ Non-personal) مضامین کی جہت، وہ اس نظم سے، بخوبی ہو رہا ہے۔ میں نے فوری طور پر اس کا انگریزی ترجمہ کر دیا ہے اور اسے اپنی یونیورسٹی کی ایک رفیق کار خاتون کے حوالے کر دیا ہے جو امریکہ میں بلیک پوسٹری کی ماہر استاد سمجھی جاتی ہیں۔ وہ آپ کی نظم کو امریکا کے کسی معیاری ادبی جریدے میں شائع ہونے کیلئے بھیج دیں گی۔

○ یہ منہ دیکھے کی بات نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ تین پرچوں ہی میں ”تسطیر“ کا ایک خاص ایچ بن گیا ہے۔ میں گزشتہ دنوں کراچی میں تھا وہاں بھی اچھے اور بڑوں میں تسطیر کا تذکرہ اچھے الفاظ میں ہوتا رہا اور یہ بڑی بات ہے۔ (ڈاکٹر سلیم اختر۔ لاہور)

○ نیا تسطیر ملکہ بہت خوبصورت ہے۔ بہت دنوں سے ایک ایسے رسالے کی ضرورت تھی جو اردو ادب کی ہر سیاست سے پاک ہو، کسی گروہ کسی نفاذ کی گرفت سے آزاد ہو۔ مجھے لگتا ہے ”تسطیر“ ایسا ہی پرچہ ہے۔ حسب معمول آپ کی نظمیں اس شمارے کی جان ہیں۔ مجھے ستیہ پال آنند کا ترجمہ بھی بے حد تخلیقی لگا۔ خاص طور سے پانکی کے کمار حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ نظم مجھے بچپن میں اسکول کے کسی فنکشن کیلئے زبانی یاد کرائی گئی تھی اب بھی مجھے ازبر ہے۔ لیکن ستیہ پال آنند صاحب کا ترجمہ پڑھنے کے بعد میں اس نظم کی Original زبان بھول گیا اور اب اس کا ترجمہ یاد ہو گیا۔ مجھے جیلانی کامران کی نظمیں اچھی لگیں۔ وزیر آغا اور رفیق سندیلوی کی بھی۔ ان تک میری محبت پہنچا دیں۔ یاسمین حمید کی نظمیں بہت پروقار ہیں ان سے کئی غزلوں سے زیادہ نظموں پر دھیان دیں۔ ان کا ڈز آج بھی یاد ہے۔ نثری نظموں کا پورا سیکشن لاجواب ہے، محمد سلیم

الرحمن سے لیکر شبہ طراز تک طراز سے نصیر احمد ناصر تک — دلی میں سرودی شباب پر ہے اور دل میں بھی۔
 کاش برف بکھلے تو آپ کی نظم کی طرح کھڑکیاں کھولیں اور تن بدن دھوپ میں سینکیں۔ ہندوستان کبھی
 آئے یہاں آپ کے بہت سارے چاہنے والے ہیں۔ (محمد صلاح الدین پرویز، نئی دہلی، بھارت)

○ دلکشی اور دلقویزی اس پرچے کا خاص وصف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت جدید ترین فکر کا
 ترجمان ہی "تسطیر" ہے۔ سابقہ پرچے کی طرح نمبر ۳ بھی اپنے ادارے میں لمحہ فکریہ پیش کرتا ہے۔ "سائنس،
 ثقافت، ادب اور کلیشے" اگرچہ نہایت مختصر ادارہ ہے تاہم اس میں جو اشارے دیئے گئے ہیں وہ توجہ طلب
 ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا خط اور تنقیدی مضمون اسٹریکچر اور انٹی سٹرکچر بڑا معنی خیز اور فکر انگیز ہے۔ نظموں کا
 حصہ بڑا جاندار ہے۔ "گولڈمین کا ساختیاتی نظریہ" پر ابھی بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔ احمد سہیل نے بڑی
 وقت نظر سے یہ مضمون لکھا ہے لیکن یہ مضمون کچھ مزید تفصیل کا حقدار ہے۔ (انور جمال، ملتان)

○ تسطیر کا تیسرا شمارہ ملے اس کے مندرجات میں معیاری تخلیقات کا تناسب اتنا زیادہ ہے کہ حیرت بھی
 ہوتی اور بے پایاں مسرت بھی۔ ہمیں کیا علم تھا کہ ایک نازک شاعر میں ایک محاط مدیر بھی چھپا بیٹھا ہے۔
 ایرن کریم اور سروجنی نائیڈو کے تراجم تازگی، بخشش ہیں۔ معیاری تراجم کے میدان میں ہمارا ادب بہت
 پیچھے ہے۔ آپکا اس طرف التفات قابل تحسین ہے۔ ستیہ پال آنند صاحب سے گزارش ہے کہ سروجنی
 نائیڈو کی زندگی اور شخصیت پر تفصیلی مضمون لکھیں۔ (محمد اظہار الحق، اسلام آباد)

○ پرچہ استاد دلپس ہے کہ میں آپ کے ادارے سے لیکر غلام شیر رانا کے خط تک سب کچھ پڑھ گیا۔ کتابی
 ساز میں کچھلے دو تین سال سے دو تین اور بھی ادبی پرچے شائع ہوتے ہیں مگر یقین کیجئے کہ مضامین نظم و نثر
 میں جو تنوع تسطیر میں مجھے نظر آیا ہے، وہ اسی کا حصہ ہے۔ مراسلت کا حصہ پڑھ کر نظر آیا ہے کہ تسطیر ۲ میں
 آپ کا ادارہ "ما بعد جدیدیت اور تنقید کا بحران" نے اکابرین ادب ڈاکٹر وزیر آغا، جوگندر پال، ستیہ پال
 آنند، حامدی کاشمیری اور شہزاد منظر کو اس موضوع پر جہاں اظہار خیال کی ترغیب دی ہے وہاں نوجوان
 ناقدین ادب ڈاکٹر احمد سہیل، چوہدری ابن النصیر، ابرار احمد، ناصر عباس نیر اور روش ندیم کو بھی ما بعد
 جدیدیت کے حوالے سے بڑی فکر انگیز گفتگو کی تحریک دی ہے۔ تسطیر ۳ کے ادارہ "سائنس، ثقافت، ادب
 اور کلیشے" میں آپ نے ایک صفحہ میں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ امید ہے اس اجہل کی تفصیل تسطیر کے آئندہ
 شمارے میں قارئین کے خطوط میں موجود ہوگی۔ یہ ادارہ طنزیہ کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔ قوم بننے کی تو
 ان پچاس سالوں میں ہم نے کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ ہر شعبے میں ہمیں کہیں، کہیں جگنو چمکتے نظر
 آجاتے ہیں مگر اس روشنی کا قہدان ہے جو منظر کو واضح بناتی ہے۔ جہاں تک اردو ادب کی بات ہے، آزادی
 کے بعد ان پچاس سالوں میں جہاں اردو افسانے اور جدید نظم کو فروغ ملا ہے، وہاں تخلیقی اظہار کیلئے انشائیہ،
 سفرنامہ، خود نوشت سوانح اور یاد نگاری نے اردو ادب کو رونق بخشی ہے۔ جدید نظم کے غیر ملکی زبانوں میں

تراجم بھی ہوئے ہیں۔ اسکا یہ فائدہ ہوا ہے کہ بین الاقوامی سطح پر اردو بھی ان بڑی زبانوں کے دوش بدوش جا کھڑی ہوئی ہے جو رجحان ساز نظریات اور افکار کی دعوے دار ہیں۔ یہ کام ابھی شخصی سطح پر ہو رہا ہے لہذا محدود ہے جب اردو زبان سے متعلق ہمارے ادارے جنہیں سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہے اردو ادب کے غیر ملکی زبانوں میں تراجم کو سنجیدگی سے لیں گے تو بین الاقوامی سطح پر ہمارے شعرو ادب کو احترام کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔ خوشی کی بات ہے کہ اردو زبان میں جو نیا ادبی رسالہ نکلتا ہے اس کے اداروں میں اردو ادب کے عالمی ادب کی Main Stream میں شامل ہونے کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے اس ضمن میں تسطیر بہت نمایاں ہے تسطیر ۳ کے ساتوں کے سات افسانے بہت خوب ہیں۔ بانو قدسیہ، غشایا اور احمد ہمیش تو سینئر افسانہ نگار ہیں۔ مہین مرزا، آغا گل، شعیب خالق اور حامد سراج نسبتاً نئے افسانہ نگار ہیں مگر ان کے افسانے تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بڑی نچنگی اور فنی بصیرت کے حامل ہیں۔ شعیب خالق کا ”موتی“ جانوروں پر لکھے گئے افسانوں میں بڑا خوبصورت اضافہ ہے۔ زاہدہ حنا کا افسانہ اور ایرن کریم کی نظم کا ترجمہ دونوں متاثر کرتے ہیں۔ ادیب سیل نے ان دونوں تخلیقات کا دلچسپ تجزیہ پیش کیا ہے تنقید و تفکر کے تحت ڈاکٹر وزیر آغا اور قیصر تمکین کے مقالے ”سرپرکار اور اینٹی سرپرکار“ اور ”ہم، ایلٹ اور ویسٹ لینڈ“ چند نئے نکات سامنے لاتے ہیں۔ تسطیر ۳ میں لوک پر لوک، نیم پابند غزل، اور نظم کہانی *** تین نئے عنوانات *** قائم کئے گئے ہیں۔ انہیں ستیہ پال آئندہ، ابرار احمد، سیدہ حنا، اور نصیر احمد ناصر کی شعری تخلیقات نے تنوع اور نازگی عطا کی ہے۔ پرچے میں غزل کی نسبت نظم کا پلہ بھاری ہے۔ وزیر آغا، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، فرخ یار، یاسمین حمید اور نصیر احمد ناصر کی نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ ایک ساتھ دو سے زیادہ ایک شاعر کی نظمیں پڑھنے کو ملیں تو ایک مجموعی کیفیت اور تاثر پیدا ہوتا ہے۔ بلراج کومل، افتخار عارف سید مبارک شاہ، اقمندار جاوید اور شاہین مفتی کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ بلبل ہند سروجنی نامیڈو کا تعارف ستیہ پال آئندہ نے بڑی محبت سے لکھا ہے۔ سروجنی کی نظموں کو بھی آئندہ نے بڑی خوبی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ نثری نظم میں افتخار نسیم، بشری اعجاز، ثمینہ راجہ، احمد سیل، سلیم آغا قریشی، نجمہ منصور اور حبہ طراز کی نظمیں نئی سوچ اور جدید ڈکشن کی آئندہ دار ہیں۔

*** یہ عنوان محترم مشتاق شاد کے کیتوں کے زیر ترتیب مجموعے سے مستعار ہے۔

*** یہ اصطلاح خود تخلیق کار (خلو اور اعجاز) کی وضع کردہ ہے۔

*** ”نظم کہانی“ دراصل سیری ایک نثری نظم کا عنوان تھا لیکن یہ اصطلاح ”نثری نظم“ کے لیے

متبادل نام کے طور پر بھی قبول کی جاسکتی ہے۔ وہ ادبی حلقے جو نثری نظم کے (نام کے حوالے سے) نثر

اور نظم کے امتزاج پر معترض ہیں انہیں اس پر ضرور غور کرنا چاہیے۔

*** ”تسطیر“ میں مکالماتی نظم، سر سچوگ اور تمثالیے کے نئے عنوانات بھی قائم کیے گئے ہیں۔ (ن۔ ا۔ ن)

○ آپ کے ادارے خاص طور پر وہی فریضہ انجام دے رہے ہیں جو کسی بھی رسالے یا جریدے کی بنیادی ذمہ داری ہوتی ہے۔ تسطیر دیکھ کر محسوس ہوا کہ آپ اپنے جریدے میں وسیع منظری اور کشادگی قلبی کے تناظر کے ساتھ ہر انداز نظر کے تخلیق کاروں کی تخلیقات شامل اشاعت کر رہے ہیں۔ اس رویے کی آج بڑی ضرورت ہے۔ (جہیل ملک۔ راولپنڈی)

○ ”تسطیر“ کا تیسرا شمارہ بھی گزشتہ دو شماروں کی طرح آپ کی فنی بصیرت اور حسن تناسب پر دال ہے۔ آپ کا تحریر کردہ ادارہ بڑا فکر انگیز ہوتا ہے۔ مجھے یہ جملہ خاص طور پر بڑا پسند آیا۔ ہم اپنی جنگ ترقی یافتہ اقوام کے بنائے ہوئے ہتھیاروں سے لڑنا چاہتے ہیں اور اپنی معیشت ان کی مسلط کردہ پالیسیوں کے مطابق چلاتے ہیں۔ ”کاش ہم خود مختاری (Self-reliance) کے اصول کو اپنا کر زندگی بسر کرنا شروع کر لیں تو ہم یقیناً بہت جلد ترقی یافتہ ممالک کی صف میں گھرا ہو سکتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ آپ کے مجلہ میں جدید فکری خوشبوئیات بکھری پڑی ہیں۔ ان خوشبوؤں کو بکھیرنے میں ادیب سہیل، وزیر آغا، جیلانی کامران، افتخار عارف رفیق سندیلوی، علی محمد فرشی، ستیہ پال آنند، جوگندر پال، سلیم آغا، قزلباش اور نصیر احمد ناصر پیش ہیں۔ اس خوبصورت محفل میں اپنے نہ ہونے کا بڑا افسوس ہے۔ کاش میں بھی شریک سفر ہوتا۔ اس پرچہ میں جہاں خوبصورت نظموں اور غزلوں کی حسین نکشیاں ہیں، وہاں فکر انگیز افسانوں کا دلکش کارواں بھی ہے۔ بانو قدسیہ، غشا یاد، احمد ہمیش، آغا گل، مہین مرزا، شعب خالق اور حامد سراج نے اپنے اپنے اسلوب اور رنگ میں بڑے معنی آفرین افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ایسی تشبیلی انداز میں لکھی ہوئی ہے بانو قدسیہ نے کان، زبان اور آنکھ کی تماشیل کے حوالے سے ہمارے ماضی اور حال کے معاشرتی، معاشی اور سیاسی تضادات، احساسات اور خیالات کو فنی شعور کے ساتھ صفحہ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔ جب کان اور زبان میں ہم آہنگی تھی تو زندگی بھی پرسکون تھی لیکن جب کان اور زبان کی ہم آہنگی ختم ہوئی تو فساد برپا ہو گیا۔ عجیب بات ہے غشا یاد کے افسانہ ”ایک بھولی ہوئی کہانی“ میں بھی یہی موضوع ہے جو بانو قدسیہ کے محولہ بالا افسانے کا ہے یعنی ماضی اور حال کے زمانہ کا تقابل۔ بانو قدسیہ اور غشا یاد دونوں کمنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ دونوں کے سامنے گزشتہ نصف صدی کا معاشرتی، معاشی اور سیاسی منظر نامہ ہے۔ لہذا دونوں کے ہاں مکمل موضوع پر دسترس ہے۔ احمد ہمیش کا افسانہ ”ہیں خواب میں ہنوز۔۔۔“ بھی حال کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کے رد عمل کے طور پر ماضی کی صوفیانہ اور عارفانہ دنیا میں روشنی کی کرنیں تلاش کرنے کی وجدانی کوشش ہے۔ اسلای حکایات اور ہندو دیوتاؤں کی روحانیت سے افسانے کے تار و پود کو بنا گیا ہے۔ آغا گل کا افسانہ ”دیوانے غالب“ فکر انگیز تخلیق ہے۔ انہوں نے دیوان سے لفظ دیوانے کی پن (Pun) سے لوگوں کو رنگ و نسل اور مذہب کی بنیاد پر دیوانگی کے عالم میں ایک دوسرے کو قتل کرنے کے وحشیانہ عمل کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ آخری پیرا گراف کا پہلا جملہ بڑا معنی خیز ہے۔ ”ہماری تاریخ بھی کیا ۲۰ جون ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتی

ہے جس روز ہماری آواز بچہ جزی کنی تھی۔ یہ تمام افسانہ شعور کی روانگی میں لکھا ہوا ہے۔ مہین مرزا کا افسانہ ”بے خواب پلکوں پہ ٹھہری ہوئی ایک رات“ کراچی میں رونما ہونے والی دہشت گردی کے واقعات کے پس منظر میں لکھا ہوا فکر انگیز افسانہ ہے۔ سقوط ڈھاکہ سے مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش میں منقلب ہونا، مکتی باغیوں کا قتل عام، پیشتر ازیں تقسیم ہند کے نتیجہ میں آبادی کا تبادلہ اور قتل عام اور اب کراچی میں فسادات کا المیہ لاشوں کا بوریوں میں ڈال کر رسوا کرنا۔ برصغیر میں گزشتہ پچاس سالوں میں خونچکاں واقعات کو افسانے میں سمویا ہے۔ پولیس کی زیادتیوں کو خاص طور پر ایکسپوز کیا گیا ہے۔ ”موتی“ سور کے شکار کے پس منظر میں کتوں کی نفسیات پر خوبصورت افسانہ ہے۔ موتی کے حوالہ سے یہ افسانہ کتے کی نفسیات پر اسی طرح روشنی ڈالتا ہے جس طرح جیمز تھربر (James Thurber) کا ریکس (Rex) پر لکھا ہوا افسانہ ڈالتا ہے۔ شعب خالق نے بڑی فنی چابکدستی سے شروع سے لیکر آخر تک افسانوی ظہماتی فضا کو برقرار رکھا ہے۔ افسانے میں انگریز حکمرانوں کی مکاری کو خوبصورتی کے ساتھ ایکسپوز کیا گیا ہے۔ اور یگان (Ongan) ایسے بد نصیب لوگوں کی کہانی ہے جو ڈالر اور دینار کو سینٹے سینٹے اپنے گھر کو تباہ و برباد کر لیتے ہیں۔ حامد سراج نے اپنے افسانے اور یگان میں ایک ایسے ہی شخص کی کہانی قلمبند کی ہے جو اپنی خوبصورت ایمہ اے (انگلش) ایم فل دانشور بیوی سے محض اس لیے محروم ہو جاتا ہے کہ وہ اسے تمام مادی راحتیں تو مساکر سکا جو کسی فرد کو آج کے ترقی یافتہ دور میں درکار ہوتی ہیں لیکن وطن کی بوباس اور اپنی سنگت سے عدم الفرصتی کی وجہ سے اسے محروم کر دیتا ہے۔ نتیجتاً یہ گل رحمان مرجھا جاتا ہے اور اس کی زندگی سے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے چلا جاتا ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کی محرر انگیز تحریر ہے۔ تسطیر کے تمام افسانے روح عصر کے ہی ترجمان نہیں بلکہ ماضی کے معاشرتی حالات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ زاہد حنا کا افسانہ ”تیلی ڈھونڈنے والی“ اور اس پر ادیب سہیل کی کٹھنی نہایت عمدہ تحریریں ہیں۔ (جہیل آذر۔ راولپنڈی)

○ ”تسطیر“ میں سب سے پہلی پر اثر تحریر ”اداریہ“ ہے جو تیسری دنیا کے انقلاب پسندوں کی آواز ہے خاص کر مندرجہ ذیل سطور تو گلوبل ویلج، فری مارکیٹ اکانومی اور ملٹی نیشنلز کی مثلث میں قید محکوم اقوام کی تصویر ہیں۔ ”ہم آج بھی اپنے چشموں کا پانی دوسروں کے پیٹنٹ ناموں سے پینا پسند کرتے ہیں۔ ہم اپنی جنگ ترقی یافتہ اقوام کے بنائے ہوئے ہتھیاروں سے لڑنا چاہتے ہیں۔“ انسانی استحصال کے مسلسل تیسرے عہد یعنی جدید تر نوآبادیاتی نظام کے جدید تر ادب کی بنیادیں انہی افکار پر قائم کرنے کی ضرورت ہے تاکہ مابعد جدیدیت کا ادب نہ صرف بدلتے ہوئے عالمی فکری تقاضوں کا نمائندہ بن سکے بلکہ اردو ادب کے جاری ”غیر نظریاتی“ عہد کو ایک جہت بھی دے سکے۔ ”تسطیر“ کی دوسری غیر معمولی انفرادیت ”لس رفتہ“ ہے جس میں ایرن کریم، مدر نریسا، نصرت فتح علی خان اور لیدی ڈیانا پر نظمیں شامل ہیں۔ ادب فنون لطیفہ میں دماغ کی حیثیت رکھتا ہے اور فنون لطیفہ حسن، مسرت، فکر کو بنیاد بناتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ جدید ادبی

جدیدیت کو بنیاد بناتے ہوئے اپنے پھیلاؤ کا تعین جن اطراف میں کر رہا ہے وہ قارئین میں حسن فکر اور مسرت کے نئے امکانات کو ابھارنے میں مدد دے گا۔ "تسطیر" کا غالب تاثر اس کے نظموں پر مشتمل حصوں سے قائم ہوتا ہے جس میں حصہ نظم اپنی بیاض سے، نیم پابند غزل، لوک پر لوک، نسری نظم، نظم کہانی اور تراجم شامل ہیں۔ چونکہ شاعری کی جدیدیت و حیثیت کے تعین میں نظم نے اہم کردار ادا کیا ہے لہذا جدید تر شاعری میں بھی نظم جدید اور اس کی مختلف ہیئتوں ہی کو اہمیت حاصل ہے۔ "تسطیر" کا یہ حصہ بہت اہم اور شاندار ہے افسانے شاندار ہیں۔ مضامین کا حصہ کچھ اور کچھ زیادہ کا حتمی ہے۔ تسطیر کا کتابی انداز، میک اپ اور ٹائٹل اپنی پہچان آپ ہے۔ (روش ندیم راولپنڈی)

○ تسطیر کے شمارہ ۳ میں عمیر غازی پوری صاحب کا مضمون "الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر" خاصا سیر حاصل ہے انہوں نے الیاس احمد گدی (مرحوم) کی ادبی خدمات کا تفصیل سے ذکر کر کے ایک نیک کام سرانجام دیا ہے وہ اردو ادب کو بہت کچھ دے گئے ہیں۔ ان کا ناول "قار ایریا" پڑھنے کا شرف مجھے بھی حاصل ہوا ہے۔ اب یہاں سابقہ اکادمی نے اسے اعزاز سے بھی نوازا ہے ڈاکٹر آئند نے سرو جینی نائیڈو کا ہر پہلو سے مکمل تعارف پیش کیا ہے اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ بانو قدسیہ کا افسانہ "ایپی" ایک منفرد انداز کی کہانی ہے جس میں زبان اور کان کو کرداروں کی صورت سامنے لا کر معاشرے کی بدلتی ہوئی قدروں کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے جناب خشیاد اور احمد ہمیش صاحب کے افسانوں نے بھی متاثر کیا ہے ادیب سیل صاحب نے زاہد حنا کی کہانی "ستلیاں ڈھونڈنے والی" اور ایرن کریم کی نظم کا تقابلی جائزہ بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے زاہد حنا ایک بلند پایہ مکتبہ شعور اور بے باک افسانہ نگار ہیں۔ ان کی بہت سی کہانیاں ذہن میں تازہ ہیں۔ یہ کہانی بھی یادگار ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی چاروں نظمیں ان کے اسلوب کی انفرادیت کی آئینہ دار ہیں۔ نظم "رذک" انہوں نے نہایت خوبصورت انداز میں پیش کی ہے بلراج کول، افتخار عارف اور زبیر رضوی کی نظموں نے بھی خاص طور پر متاثر کیا ہے زبیر رضوی کی نظم "گنگا رو رہی ہے" کی فکری وسعتیں پورے کراہی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ "کھڑکیاں" اور "نیند سے باہر گرا خواب"، اوراق کے صفحات میں میرے پاس محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر ستیہ پال آئند اور ڈاکٹر نسیم اعظمی نے آپ کی نظموں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے ان نظموں کے کئی نئے پہلو میرے سامنے آئے ہیں جن تک میں نہیں پہنچ سکا تھا آپ کے مایوں سے "اوراق" میں بھی لطف اندوز ہونے کا موقع ملا تھا، انہوں نے اب بھی متاثر کیا ہے مجھے ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی نے "کوسار" کا تازہ دسمبر ۱۹۸۷ء کا شمارہ بھیجا ہے جس میں مایا گوئی پر ایک مباحثہ شامل اشاعت ہے جناب حیدر قریشی (جرمنی) نے ایک عرصہ سے مایا کے وزن کے بارے میں تحریک چلا رکھی ہے کہ مایا کے مصرعہ ثانی کے ارکان باقی دو مصرعوں سے کم ہوتے ہیں یعنی مفعول مفاعیلن فعل مفاعیلن، مفعول مفاعیلن۔ یہ وزن

بجائی بیانیہ گوئی کی قدیم روایت ہے میرا خیال ہے اردو ماہیا پر یہ شرط نافذ کرنا موزوں نہیں لگتا۔ بجائی گائیکی میں یہ سب چل جاتا کیونکہ وہیں سماعت اس سرتال کی عادی ہو چکی ہے۔ مگر اردو میں تینوں مصرعے ہم وزن رہنے سے ہی غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ آپ کے سارے ماہیوں کے تینوں مصرعے ہم وزن ہیں۔ اس میں دوسرے مصرعے کے ایک دو رکن کی کمی ماہیہ کی روانی پر اثر انداز ہو سکتی تھی۔ ڈاکٹر آئند کے ”پہناروں کے گیت“ میں لوگ گیتوں کی سی چاقنی اور جذبات کا اظہار ہے۔ حصہ غزل بھی مرصع غزلوں سے آراستہ ہے۔ افتخار عارف سید معراج جہی، محسن احسان، حقیق اللہ اور ڈاکٹر ذہینس آنرک کی غزلیں خاص طور پر پسند آئیں۔ آپ کی نظم ”تاریخ کا جہنما نتر“ زوردار نظم ہے، حیران ہوں کہ ”ادراق“ ۱۹۹۵ء کے نثر لطیف کے حصہ میں یہ کیسے میری نظروں سے رو گئی۔ (ہیرا آئند سونہ فرید آباد۔ بھارت)

○ سوادِ دل کو چھوئے اور ذہن کو متحرک کرنے والا ہے آپ کا پرچہ واقعہً جم گیا ہے۔ آپ تو غیر ادب کے میدان میں پہلے ہی سے بے ہوش ہیں۔ اب ”تسطیر“ آپ سے فسلک ہوا ہے تو معیار اور ترفع کی حد سے نیچے آکر اسے اکھڑنا نہیں چاہیے۔ فنِ یار کی نظم ”دن گزر جائے گا“ کے ایک مصرع میں ”سینہ اسرار“ کو ”سینائے اسرار“ کے وزن پر باندھا گیا ہے جو کہ غلط ہے۔ مصرع سے ”سینہ“ کو نکال دیا جائے تو نظم رواں ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ”تم تو بس“ کی آخری دو لائنوں سے اوپر والی دو لائنوں میں ”نہ“ ”نہیں“ کے وزن پر ہے۔ انوارِ فطرت کی نظم ”غصیل پرندہ“ میں ”بے رنگ ظاہر“ کی ”رنگ“ قرات میں نہیں آ رہی۔ صلاح الدین پرویز کی نظم ”ملک محمد جاسی کے ہیرا من“ پڑھتے ہوئے بعض جگہوں پر جھٹکے لگتے ہیں۔ ممکن ہے نثر اور نظم کے آہٹ کی بجائی کے حوالے سے یہ جھٹکے ان کے اسلوب کا درجہ پائے ہوں لیکن مجھے تو کوفت ہوتی ہے۔ آپ کی پرانی نظمیں آرا کے ساتھ پڑھ کر ہر چند کہ ایک نیا لطف مل رہا ہے لیکن بچانے آپ نے اپنی تازہ نظموں سے ”تسطیر“ کے قارئین کو کیوں محروم کر رکھا ہے۔ اس دفعہ پرچے میں کسی فنکار کا مختصر گوشہ شامل نہیں ہے؟ کتابوں کے تبصروں کی طرف بھی آپ متل نہیں ہو رہے۔ کم از کم منتخب معیاری کتب کا تبصرہ ہونا چاہیے۔ لیکن یہ فیصلہ آپ کی حکمتِ عملی سے مشروط ہے۔ دیے مختصر گوشے کا سلسلہ زیادہ مناسب ہے۔ مراسلتہ میں خاصی کشش ہے، اس میں شرکت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ (رفیق سندیلوی۔ اسلام آباد)

(۱) آپ کی نظمیں خوب ہیں تو یا جراثیمِ دل کے آلات ہیں۔ میری ان چاروں نظموں سے پہلے ہی شناسائی تھی مگر ان نظموں نے از سر نو مجھ سے خراج وصول کیا۔ ان کے علاوہ آغا صاحب کی Scarcrow، افتخار عارف کی شوق، زبیر بھائی کی ”گنگا رو رہی تھی“، یاسمین تمید کی ”کھیں اک شہر ہے“، جادو اثر نظمیں ہیں۔ غزلوں میں جعفر شیرازی اور ابرار احمد کی غزلوں کے مطالعے لطف دے گئے۔ نئی شاعرہ ناسید قمر کی غزل ان کے امکانات کی اطلاع دے رہی ہے۔ مبین مرزا کا افسانہ بڑی بھرپور کیفیت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اس شہرِ اندوہ کی صورتِ حل کا آئینہ بھی ہے۔ (عباس رضوی۔ کراچی)

○ افسانے کے باب میں آپ نے بہت سارے اہم ناموں کو یکجا کر دیا ہے، افسانے تقریباً سب کے سب اچھے ہیں لیکن مجھے بالخصوص زاہد حنا کا افسانہ ”ستلیں ڈھونڈنے والی“ بہت اچھا لگا۔ ایرن کریم کی نظم کے حوالے سے ادیب سہیل صاحب نے اس افسانے کا بہت اچھا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ نظمیں مجھے صرف معنوی سطح پر اچھی نہیں لگتیں۔ مجھے وہ نظمیں بطور خاص اچھی لگتی ہیں جن میں فکر کے ساتھ ساتھ احساس بھی ہو اور حسن بیان بھی۔ اس اعتبار سے مجھے انوار فطرت، رفیق سندیلوی اور یاسمین حمید کی نظمیں بہت اچھی لگیں۔ آپ کی نظمیں بھی مذکورہ تمام خوبیوں سے معمور ہیں اور اس لیے مجھے بے حد اچھی لگی ہیں۔ غزلوں کے باب میں قسمل شغائی، جعفر شیرازی، محسن احسن، ڈاکٹر ذہین آرزو، عباس رضوی اور عالم خورشید کامیاب نظر آتے ہیں۔ ساختیات پر بہت سارے مضامین میں نے پڑھے ہیں لیکن اب تک اچھی طرف سے مجھ پر واضح نہیں تھا۔ وزیر آغا صاحب کا مضمون سڑک اور اینٹی سڑک بہت خوب ہے انہوں نے کامیاب دلیلوں کی روشنی میں اس کے معنی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ قیصر تمکین کا ”ہم ایلٹ اور ویسٹ لینڈ“ بھی محنت سے لکھا ہوا مضمون ہے اور اس کا مطالعہ معلومات میں اضافے کا باعث ہے۔ ظہیر غازی پوری کا مقالہ ”الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر“ بھی ایک کامیاب کوشش ہے۔ مجموعی طور پر تسطیر کا مطالعہ ایک ممتاز و منفرد رسالے کا مطالعہ ہے۔ ”ایوان اردو“ دہلی کے شمارہ جنوری ۱۹۸۸ء میں آپ کا ادارہ ”مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران“ شائع ہوا ہے۔ رد عمل کے تحت جو گند رپاں، ستیہ پال آئندہ، حامدی کاشمیری اور ابرار احمد کی آراء شائع ہوئی ہیں۔ یہ تمام چیزیں تسطیر ۲ اور ۳ سے لی گئی ہیں۔ اطلاعاً تحریر ہے۔ (شاید کلیم۔ ارا، بھارت)

○ عموماً ادبی جرائد کے سرورق تجریدیت کا شکار ہوتے ہیں مگر آپ نے موجودہ شمارے کیلئے جو سرورق چنا ہے وہ ایک واضح معنویت رکھتا ہے۔ ادارے کے یہ الفاظ کہ ”ہم علم صرف پیٹ بھرنے کیلئے حاصل کرتے ہیں“ ہمارے ہاں کے غالب تعلیمی اور ادبی رجحان کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے اپنی افسانے میں انسانی ذہن کے ارتقاء کی صدیوں پر محیط کمائی کو بڑی کامیابی سے سمویا ہے۔ خشاء یاد کے افسانے پر آپ ہمتی کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے باوجود یہ ایک خوبصورت تحریر ہے۔ باقی کے افسانے بھی خاصے خیال افروز ہیں۔ نظمیں تمام عمدہ ہیں لیکن رفیق سندیلوی کی نظمیں اپنی حیرت انگیز ابجری کے باعث خاص طور پر پسند آئیں۔ مقالوں میں قیصر تمکین کا ”ہم ایلٹ اور ویسٹ لینڈ“ اپنے تند و تیز انداز کے باعث سب سے زیادہ قابل توجہ ہے۔ کسی حد تک آپ کے ادارے اور اس مقالے کا موضوع ایک ہی ہے۔ یہ سچ ہے کہ مغربی ادبیات کے تقریباً ننانوے فیصد اساتذہ و طلبہ دانٹے کے جہنم کے ناپاک ترین حصوں سے ناواقف ہیں یا ناواقف رہنے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ یقیناً یہ ایک علمی بددیانتی ہے۔ اس بددیانتی سے جن ایک فیصد لوگوں نے اپنا دامن بچائے رکھا ان میں پروفیسر حمید احمد خان مرحوم کا نام سرفہرست ہے۔

جنہوں نے اپنے انگریزی مقالے The Universal Note in Urdu Poetry میں دانتے کے اس معصبانہ رائے کی پر زور مذمت کی تھی اور جس تک ایلٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کا تعلق ہے تو عرصہ ہوا ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور احساب" میں ضمناً اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے اس میں "مگرے اعصابی خوف کی نمائش" اور "اظہار میں تجربے کا فقدان" جیسے نقائص کی طرف توجہ دلائی تھی۔ قیصر تمکین صاحب نے ان نقائص کا تفصیلی اور کامیاب تجزیہ لیا ہے جس کیلئے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ حصہ غزل میں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ غزل کے حسیاتی تجربات کا خیر مقدم کر رہے ہیں۔ غلام اعجاز نے اپنی نیم پابند غزل میں ہر شعر کے پہلے مصرعے کا ایک رکن لکھ دیا ہے لیکن ردیف و قافیہ ساری غزل کا ایک ہی رکھا ہے جس سے ایک مربوط غزل بنانے میں مدد ملی ہے ورنہ بغیر ردیف و قافیہ کی پابندی کے لکھی جانے والی غزلیں، غزلیں نہیں رہتیں بلکہ فردیات سے زمرے میں چلی جاتی ہیں۔ (محمد بصیر رضا، لاہور)

○ تسطیر کی انفرادیت آپ کو مشکل پسندی کی طرف لے جاتی ہے اور چراغ ہونے والوں کے حصے میں صرف جلتا آتا ہے۔ پھر بھی یہ کیا کہ ہے کہ اس کا جلتا دوسروں کو بھٹکنے کی اذیت سے بچا لیتا ہے۔ سو آپ اپنا سفر جاری رکھیے، دماغ میں آپ کے ساتھ ہیں اور مشکل راستوں پر دھلاؤ سے بڑا زاد سفر کچھ نہیں ہوتا۔ پتا نہیں کیوں مجھے لگتا ہے کہ میں کبھی تنقیدی نقطہ نگاہ کی اہل نہیں ہو سکوں گی۔ کسی تحریر میں خوبی یا خرابی دیکھنے کی بنیاد محض پسند و ناپسند پر ہوتی ہے۔ یہ اسے تنقیدی معیار کہا جاسکتا ہے؟ یقیناً نہیں۔ تو پھر تسطیر کے بارے میں کیا کہوں۔ تعریف کروں تو کیا ان ساری باتوں سے الگ کچھ کہہ پاؤں گی جو اتنے بست سے بڑے بڑے رائٹرز نے اس کے بارے میں کہی ہیں۔ عجیب الجھن ہے، مجھے یہ پرچہ ایسا منفرد، ایسا Unique لگتا ہے کہ اسے معیار پر پورا اترنا کہ از کہ مجھے تو مشکل لگتا ہے اس مرتبہ میں کوشش سے "تسطیر" کے انتخابی امکانات پر سوچنے بیٹھی تو خیال آیا کہ اس میں گفتگو (خواہ شخصیت کی ہو یا جینل کی) بھی شامل ہونی چاہیے۔ آپ بڑی کامیابی سے ادب کے متنوع پسلووں کا احاطہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، مگر شاید Classics کے بارے میں ابھی نہیں سوچا۔ مثلاً اکتوبر و دسمبر کے شمارے میں غالب کی دو سوویں برسی کے حوالے سے تنقید یا تحقیق میں کچھ شامل کیا جاسکتا تھا، اور اس طرح "تسطیر" کے اپنے اصل سے کٹ کر جینے کا ثبوت بھی مل جاتا۔ ادارے میں آپ نے خود ہی کہا کہ ہم اپنے چشموں کا پانی بھی دوسروں کے ناموں سے پینا پسند کرتے ہیں تو پھر تنقید میں صرف ایلٹ، میری، ایچکس، گولڈمین، اور لوئی آلفیویرز پر ہی بات کیوں؟ کیا ہمارے چشمے خشک ہو گئے ہیں یا دریافت کا عمل سست پڑ گیا ہے؟ میری اس بات سے آپ "محدودیت" کا مفہوم مت نکالیں گا۔ شاید میری ان باتوں کی اہمیت دوستانہ مشورے سے زیادہ نہ ہو، سوچا اور کہہ دینا ترازو تو آپ کے ہی ہاتھ میں ہے۔ آپ کی نظم "کھڑکیوں" بہت خوبصورت ہے، بتائیں حساسیت کے کون سے منطقے پر سانس لیتے ہوئے لکھی ہے کہ ختم ہو جانے کے بست دیر بعد تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ (ناہیدہ قمر، بہاولپور)

○ "تسطیر" کا تازہ شمارہ بہت اچھا لگا۔ ہر شمارے کے ساتھ اس کے خدو خال واضح ہو رہے ہیں اور اس کی جاذبیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ نہایت خوش آئند بات ہے کہ جس نسل سے آپ زبانی اور تخلیق اعتبار سے منسلک ہیں "تسطیر" اس نسل کی تحریروں کو زیادہ سے زیادہ نمائندگی دے رہا ہے اور یہی پہلو اسے دوسرے ادبی جرائد سے ممتاز کر دیتا ہے۔ وزیر آغا نے سُرکھر اور اینٹی سُرکھر کے حوالے سے اچھی علمی بحث کی ہے۔ قیصر تمکین کی ویسٹ لینڈ کے حوالے سے تحریر دلچسپ اور جاندار ہے۔ اگرچہ اختلاف کی گنجائش موجود ہے لیکن یہ مضمون بہر حال ایک جرات مندانہ کاوش ہے۔ نظم حصہ اول میں شاہین مفتی کی "سمندر اس کو رستہ دے" یا سمین حمید کی دونوں نظمیں اور فرخ یار کی "دن گزر جائے گا" جبکہ دوسرے حصہ میں شب طراز کی "کلج لان" خوبصورت اور کامیاب نظمیں ہیں۔ محمد سلیم الرحمان کی شمولیت سے خوشی ہوئی اور ان کی دونوں نظموں نے لطف دید غزلوں میں تاسید قمر کی غزل خصوصاً پسند آئی۔ افتخار عارف اور عباس رضوی کی غزلیں بھی اچھی لگیں۔ (ابرار احمد۔ لاہور)

○ بہت ہی پیارے دوست ڈاکٹر محمد عالم خان صاحب کی وساطت سے یہی "تسطیر" سے آگاہی ممکن ہوئی۔ اتنا جامع، معیاری اور خوبصورت پرچہ نکالنے پر مبارکباد محض رسمی بات ہوگی۔ جس سو کے دریا کو آپ نے پار کیا ہے اگر ناممکن نہیں تو نہایت ہی مشکل کام ضرور ہے۔ طائرانہ نگاہ میں نظموں غزلوں کا حصہ بھرپور اور توانا لگا۔ سب سے بڑھ کر خوشی کی بات یہ ہے کہ "تسطیر" مجھے آپ تک لے آیا ہے ان دیکھا یہ دوستی کا بندھن لکات کی گریہوں سے انشاء اللہ اور مستحکم ہونا چلا جائے گا۔ (اشرف جاوید۔ لاہور)

○ آپ کی نظمیں ایک وسیع و عریض دنیا کا تصور پیش کرتی ہیں جس میں حیات و کائنات کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ آپ نے نظموں کو ایک نیا میوز دیا ہے۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں آپ نے مختلف راستے نکالے ہیں جو اس صدی کا اہم واقعہ ہے۔ (عشرت رومانی۔ کراچی)

○ آپ کی شاعری کو پڑھنا میرے لیے ہمیشہ ایک پر مسرت تجربہ رہا ہے۔ یہ نظمیں کمال فن کے اعلیٰ درجہ پر تو فائز ہیں۔ ان سے پھوٹنے والے جہل کی کرنیں انسان کے اندر تک کو منور کر دیتی ہیں اور وہ اپنے آپ کو خوبصورتی کی ان لہروں کے ساتھ ساتھ بہتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ یقیناً اعلیٰ ادب کی یہی نشانی ہے۔ ذاتی طور پر میں نے ان نظموں کے مطالعے کے بعد ہمیشہ اپنے آپ کو مزاجاً آپ کے قریب تر محسوس کیا۔ میں طبعا کم سخن اور کم آمیز ہوں، محبت کا اظہار میرے لیے اور بھی مشکل ہوتا ہے لیکن اتنے سچے ادب کی تحسین نہ کرنا بخوبی ہوگی۔ (عثمان خاور۔ واہ کینسٹ)

○ "تسطیر" کا شمار بلاشبہ ان رسائل و جرائد میں ہے جو ادب کی ترویج و ترفع اور قارئین ادب کیلئے باعث تفاخر ہیں۔ ادارہ "سائنس، ثقافت، ادب اور کھیلے" میں کیے گئے تجزیے سے سرمو انحراف کی گنجائش نہیں۔ کیونکہ واقعاً زندہ قوموں کی پہچان زندہ ضمیر لوگ ہوتے ہیں جو دوسروں کا دست نگر ہونے کی بجائے

اپنے قوت بازو پہ انحصار کرتے ہیں اور یوں بھی ذہنوں کو اجالنے کیلئے جس علم کی روشنی چاہیے ہم اس سے اب تک محروم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں گرد و پیش پہ مسلط تاریکی سے آگہی ہی نہیں ہے اور نہ ہی شعور کا امکان نظر آتا ہے۔ حمد و نعت کا کچھ مطالعہ سعادت و در سعادت ہے۔ بس رفتہ سارے کا سارا متاثر کرنا ہے اور جانے والوں کو فنی حوالے سے، سماجی خدمات و انسانی عظمت کے اعتبار سے کبھی بھلایا نہیں جاسکے گا۔ "عرش صدیقی کے مسترد افسانے" سے بھی یہ نکتہ قطعی واضح ہے کہ نہ صرف تخلیق کار اپنی تخلیق کے متعلق بلکہ ہاشم قاری بھی اس کے بارے میں اپنی رائے رکھنے کا حق محفوظ رکھتا ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے کبھی تو کوئی کار کا نام اور کبھی عنوان انسپائر کرنا ہے۔ "ایچی" کے ضمن میں اول الذکر صورت کار گر رہی۔ بانو آپا نے بصارت و سماعت کے علاوہ تہ سے ماضی و حال کی رواں دواں زندگی کا جائزہ اپنے مخصوص اسلوب سے کہاں کیا ہے۔ "ایک بھولی بھولی کہانی" کا اچھوتا پہلو اس کو یاد کرنے میں ہی بھولتے چلے جانا ہے۔ "تئیں ڈھونڈنے والی" اور "ایرن گریمر کا تقابلی مطالعہ ان نثری و شعری تخلیقات کو انفرادی و اجتماعی ہر دو سطح پر سمجھنے میں بے حد معاون ہوا۔ نظموں میں چند ہم نے پہاڑی راستہ کو بچ، گنگا رو رہی تھی، اداسی ایک لڑکی ہے، تشکر گوئے کا خواب بچ کی بساط پر دل کا سرہ ایک عورت، بھید، ایک کہانی بست پرانی، بلا عنوان، ان کی ہیں، میرا شہ، پیچھے رو جانے والوں کے دکھ، نے شعری اظہار سے مضامین کی ہم آہنگی کو تاثر آمیز بنایا۔ "اپنی بیمن سے" کی سب نظمیں شاعرانہ پیراہن میں چھپے معنوی حسن سمیت بے حد متاثر کرتی ہیں۔ "کھڑکیاں" بالخصوص ذہنی تھرو کے بھی واکریتی ہے اور دلی درجے بھی کشادہ کہ امجری کی رنگارنگی اور انسانی جذلوں سے مزین کیفیت نے تجزیہ کو تجسیم کا روپ عطا کر دیا ہے۔ ہماروں کے گیت ماہیے اور تمثالے اپنے مخصوص پس منظر اور اس سے مربوط اسلوب کے ساتھ پرامن لطف دلچسپ اور تفکر آمیز محسوس ہوئے۔ "مراسلت" کی تخصیص، مختلف اذہن کی قلبی جستوں اور علمی مبحث کی تقسیم و فروغ کیلئے معاونت کرتی ہے۔ نغز و شمارے کی تحریروں کے متعلق متنوع اور متوازن آرا بھی پڑھنے کو ملتی ہیں جس سے علمی و ادبی سطح پہ ذہنی ہم آہنگی کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ سرورق موجودہ شمارے کا پلس پوائنٹ تو ہے ہی لیکن اس پہ کسی مٹی ایچر، یونیسٹ کے کارڈ کا بھی گمان ہوتا ہے۔

○ یہ شمارہ بھی آپ کی شاعری کی طرہ و رنگ رنگ ہے۔ "بس رفتہ" میں بشری اعجاز کی نظم "لیڈی ڈیانا" اور الیاس احمد گدی پر طبع غازی پوری کا مضمون دونوں کاوشیں خوب تھیں۔ منظومات میں رفیق سندیلوی کی نظم "یہ کیسی گھڑی ہے" اور فرخ یار کی نظم "دون گزر جائے گا" نے متاثر کیا۔ افتخار عارف اور سلیم کوثر کی غزلیں اچھی لگیں۔ اسی شمارے میں علی محمد فرشی کے تمثالے خاصے کی چیز تھیں۔ نثری نظموں میں ارشاد شیخ (بلا عنوان) اور فاروق مدیم (نیا ڈیزائن) خوب تھیں۔ مراسلت میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ابرار احمد کے خطوط دلچسپ تھے۔ (احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

○ آپ نے ادارے میں سچے افکار کے بے وقار ہونے کا دلہہ مجسم کیا ہے یہ کرب تو ہمارے لو میں سرایت کر چکا ہے سارتر نے درست کہا تھا کہ جو قوم اپنی اقدار سے کٹ جائے وہ بے کردار ہو کر رہ جاتی ہے ہم لوگ تو پچاس برس گزار کر بھی کردار کے لفظی مفہوم تک سے آشنا نہیں ہو سکے معنویت اور عملیت تو بات ہی دور کی ہے سارتر نے یوں بے شخص ہو کر جینے والوں کو کرائے کے مکان میں رہنے والے کہا تھا ہم تو اس سے بھی گئے گذرے ہوتے جا رہے ہیں کہ ہم تو کرایہ بھی ادا کرنے کے قابل نہیں ہو رہے زندگی یہاں آکر شرمندگی کے مترادفات میں شامل ہو جاتی ہے تابندگی کا بنیادی نقش اپنی فضا اپنی اقدار، اپنی زمین اور اپنی روایات سے تشکیل پاتا ہے ہماری شناخت اپنی اصل سے قلبی ربط میں مربوط ہو کر ہی مضبوط تر ہو سکتی ہے جزوں سے کٹ کر تو پڑ سلامت نہیں رہتے اور گھٹن اجڑ جاتے ہیں۔ بلکہ لفظ بھی اپنی اصل سے کٹ کر بے مفہوم ہو جاتے ہیں۔ جواں سال شاعرہ جینی وگلر نے اپنی بے حد مقبول نظم ”ڈاٹر آپریٹو“ ۱۹۸۹ء میں کہا تھا دن گذر گیا مگر غلط ہے دن تو تھا ہی نہیں، / مشینیں برسوسور پکار رہی ہیں / لفظوں نے اپنی اصل ذات چھوڑ دی ہے / ان کے معنی بدل گئے ہیں / اور میں سناٹے کے زہر میں کبھی ہوتی ہوں / کیونکہ / اب تو نئے بھی باقی نہیں رہے۔“ اور نئے باقی رہ بھی کیسے سکتے ہیں۔ گیت تو پچی پریت سے جنم لیتا ہے جب اصل سے وصل کی ریت گم ہونے لگے تو مسرتوں کی گمشدگی کے نوے ہی لکھے جاسکتے ہیں۔ اب کے تسطیر میں حامد سراج کا افسانہ Ungan ہمارے اسی اجتماعی دکھ کا اعلاسیہ ہے میں سمجھتا ہوں تخلیق کار کا کمال یہ ہے کہ اس کا عہد اپنے تمام تر جہاں اور ملال کے ساتھ اسکی تخلیقات میں نمود کرانٹھے یوں ہو جائے تو جہاں تخلیق روشنیوں سے جگمگا اٹھتا ہے اس دفعہ ”تسطیر“ ایسی پر سرور روشنیوں کی بارانیں بست ساتھ لایا ہے ایک تخلیق کار کے زیر اوارت ہونا جریدے کیلئے ہمیشہ سے بشارت کی طرح رہا ہے حسن تنوع کی رفاقت میں تاج سعید، بانو قدسیہ، غنشا یاد، احمد ہمیش، ایرن کریم، ادیب سیل، وزیر آغا، افتخار عارف، سلیم کوثر، سید مبارک شاہ، نصیر احمد ناصر، قیصر تمکین، قسبل شغابی، علی محمد فرشی، محمد سلیم الرحمن، سلیم آغا قزلباش، سرو جینی نائیڈو اور آبائی کشتیوں کی تحریریں صبح بہار کے ہراول میں شامل کرنوں کی تنویریں باشتی ہیں اور یہ لاریب بڑی بات ہے اور پھر تخلیق کار تو تھدیر کا ہمارا ہوتا ہے اسے تو اپنی تحریر میں تاثیر کی جاگیر کاشت کرنا ہوتی ہے سو اسی کیلئے بے حد ضروری ہے کہ وہ اپنے عصر کا ہم زبان ہو۔ سچ کا ترجمان ہو۔ ماحول کا قیدی نہ ہو، قلمد ہو، کہ قیادت دراصل اہل فکر اور صاحب نظر ہی کی وراثت ہوا کرتی ہے مجھے خوشی ہے کہ ”تسطیر“ اس رمز کا ہمراز ہی نہیں ہم آواز بھی ہے ہم اس کی آواز ہیں اپنی آواز بھی ملاتے ہیں کہ ایک کوریائی محاورہ ہے ”ندی کا پانی زیریں حصے میں تبھی صاف رہ سکتا ہے اگر اس کے بلائی حصے کا پانی صاف ستھرا ہو۔“

(محمد فیروز شاہ میاںوالی)

○ ”تسطیر“ کا تازہ شمارہ ہوا کا ایک ایسا جھونکا ہے جس سے نازگی اور فرحت کا احساس ہونے لگا ہے

تسطیر کے (اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء) شمارے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں معیاری تخلیقات پڑھنے کا موقع میسر آیا ہے۔ اکثر ادبی رسائل کی ورق گردانی کرتے ہوئے صاف اندازہ ہو جاتا ہے مدیر فقط پوسٹ ماسٹر کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔ جب کہ تسطیر کے مطالعے سے، کوئی عین ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے ایک مخلص اور حساس تخلیق کار مدیر موجود ہے جو ادبی جگہ کو ایک ادبی دستاویز بنانے کا آرزو مند ہے۔ تسطیر کے تازہ شمارے میں صبا اکرام، فشا یاد، رفیق سندیلوی، انوار فطرت، اکبر حمیدی، ابرار احمد، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ستیہ پال آنند، علی محمد فرشی، بشری اعجاز، شعیب خالق اور نجمہ منصور کی تخلیقات اور خاص طور پر نظم ”کھڑکیاں“ اور ”نیند سے باہر گرا خواب“ بہت عمدہ لگیں۔ (ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش۔ سرگودھا)

○ غالب عرفان صاحب نے میری غزل کے مقطع کے بارے میں کہا ہے کہ ”فصح“ صرف ”فصی“ پڑھا جا رہا ہے۔ ان کے اس اعتراض سے مجھ پر یہ کھلا کہ وہ تقطیع کے اس اصول سے واقفیت نہیں رکھتے جسے ”الف وصل“ کہتے ہیں۔ الف وصل وہ الف ہے جو الفاظ کے شروع میں آئے اور اس کا قبل ساکن ہو اور ضرورتاً اس ساکن کو متحرک کر کے الف کے بعد سے ملا دیں۔ مثلاً ”کیسے تیرا انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو“ میں لفظ تیر کی ”ر“ لفظ انداز کے ”ن“ سے ملتی ہے۔ ”واوین میں جو اقتباس ہے یہ میں نے حبیب اللہ خان غصنفر کی کتاب ”اردو کا عروض“ کے صفحہ ۱۱۷ سے نقل کیا ہے۔ غالب عرفان صاحب سے عرض یہ کرنا ہے کہ مجھ سمیت بہت سے دوسرے شعرا جن کا تخلص ”فحول“ کے وزن پر آتا ہے کی مجبوری ہے کہ بعض بحروں میں انہیں اپنے تخلص کا آخری حرف ”الف وصل“ کے نیچے دبانا پڑتا ہے ورنہ وہ اسی عیب کی نذر ہو جاتا ہے جس کی آپ نے نشاندہی کی ہے۔ اتفاق سے مجھے تسطیر کے اس شمارے میں قتیل شفائی اور جمیل ملک صاحب کی غزلوں کے مقطع مل گئے ہیں۔ ان دونوں کا تخلص فحول کے وزن پر ہے اور انہوں نے اپنے مقطعوں میں الف وصل کے استعمال سے اپنے تخلص کا ”ل“ متحرک کر کے وزن پورا کیا ہے۔ ”قتیل اب تک مرے اعصاب سے مذہب نہیں اترا، اور“ جمیل اب تو سراپا شاعری ہوں“ امید ہے کہ غالب عرفان صاحب ہماری مجبوری کو سمجھیں گے اور ہمیں اتنی رعایت دیں گے کہ ہم اپنے تخلص کے بعد الف سے شروع ہونے والے الفاظ استعمال کر لیں۔ (شاہین فصیح ربانی۔ کراچی)

○ زاہدہ حنا کا افسانہ ”تئلیاں ڈھونڈنے والی“ اور اس کا تقابلی مطالعہ از ادیب سیل بہت خوب ہے۔ آغا گل کا ”دیوانے غالب“ بھی متاثر کرتا ہے۔ ظہیر غازی پوری صاحب نے الیاس احمد گدی کے تخلیقی سفر پر بہت اچھی روشنی ڈالی ہے۔ تسطیر میں ادب کی مختلف اصناف پر کافی محنت کی گئی ہے۔ تسطیر کا تنوع اور انفرادیت بہت اہم ہے۔ آپ کا ادارہ مختصر لیکن فکر انگیز ہے۔ مراسلت نمبر کے خطوط دعوت غور و فکر دے رہے ہیں۔ (حیدر جعفری سید۔ کان پور، بھارت)

○ ”تسطیر“ کا سب سے بڑا اعزاز و امتیاز یہ ہے کہ آپ کی ادارت میں یہ جریدہ اس سرعت کے ساتھ

ارتقائی منازل طے کرنے میں کامیاب ہوا ہے کہ اکثر ادبی مجلات اس کی گرد راہ نظر آتے ہیں۔ آپ کے حسن انتخاب نے مضامین نظم و نثر کو جو معیار و وقار بخشا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ اس قدر متنوع اور دلکش انتخاب آپ نے تو کمال ہی کر دیا۔ ”سائنس، ثقافت، ادب اور کھیلے“ کے حوالے سے آپ کا ادارہ عمیق مطالعہ کا مظہر ہے۔ بانو قدسیہ اور غنشا یاد کے افسانے گہرے تاثر کے حامل ہیں۔ ”ستلیں ڈھونڈنے والی“ شاہکار افسانہ ہے۔ اس بار حصہ نظم بھرپور ہے۔ حصہ غزل بھی نگاہوں کو خیرہ کر رہا ہے۔ تراجم کا سلسلہ بہت پسند آیا۔ ستیہ پال آنند کا اسلوب و فنشیں بہت مہارت میں احباب کی بھرپور شمولیت آپ کی ادبی فعالیت اور عفت کی دلیل ہے۔ (غلام شیر رانا، جھنگ)

○ افسانوں کا معیار اس بار بہت اچھا ہے۔ کم و بیش سب افسانے معیاری ہیں اس لیے کہ ان میں کہانی زیادہ قوت کی حامل ہے فکر و فلسفہ کے بوجھ تلے کہانی گم نہیں ہوئی۔ خصوصاً حامد سراج کا افسانہ (Ingan) انسان کے باطن کو بیدار کر دیتا ہے جس البیہ کو انہوں نے چیت کیا ہے وہ تاثر اور مہارت کا بہن ثبوت ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانے اور ایرن کریر کی نظموں کا تجزیہ بہت خوبصورت ہے۔ (ارشاد نعیم، شیخوپورہ)

○ آپ کا ادارہ اس بار بھی پہلے کی طرح فکر انگیز تھا تاہم ایسا محسوس ہوا کہ آپ اس بار عفت میں تھے یا بہت سی باتیں کہتے رک گئے ہیں۔ کہتے رہے۔ اردو ادب کو ایسے بے باک اور غیر روایتی لہجوں کی بہت ضرورت ہے۔ کوئی تو ہو جو فکر اور لفظ کی جنگالی سے بے زاری کا احساس دلائے۔ پچھلی بار محمد اظہار الحق یہ خصوصی گوشے نے بہت لطف دیا تھا۔ بالخصوص رؤف امیر کے مضمون نے اظہار الحق کی شخصیت اور فن کو خوب اجاگر کیا تھا۔ اس بار ایسا کوئی گوشہ نہ دیکھ کر قدرے حیرت ہوئی۔ یہ سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔ افسانوں میں بانو قدسیہ، غنشا یاد اور حامد سراج نے بہت لطف دیا۔ حصہ نظم میں وزیر آغا، افتخار عارف، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، شاہین مفتی، یاسمین حمید اور آپ کی نظموں نے دل و نظر کو بڑے خواب دکھائے۔ آپ کی نظموں کے تو ہمیشہ سے اسیر ہیں۔ اس پرچے میں ”روشنی، تمہارے لیے ایک اداس نظم“ اور ”نیند سے باہر گرا خواب“ نے ایک عجیب سی فضا قائم کر دی جس سے بہت سے دلکش لیکن پر اسرار رنگ منعکس ہوتے نظر آئے۔ حصہ غزل بھی افتخار عارف، سلیم کوثر، اکبر حمیدی، محمد فیروز شاہ، غلامیہ قمر، ہارون الرشید اور خاور اعجاز کے افکار کے جگنوؤں سے جگمگا رہا ہے۔ خاور اعجاز کی نیم پابند غزل ایک خوبصورت تجربہ ہے، شعر پر ان کی گرفت پر بھی شبہ نہیں۔ اس سے قبل بھی نذیر قیصر نے صوتی اوزان کی بحث، تھیزی تھی لیکن میری ذاتی رائے میں غزل کی بہت تبدیل کرنے سے اس کا حسن ماند پڑ جائے گا۔ تجربے کرنا اچھی بات ہے لیکن اس کیلئے نظم کا دامن زیادہ وسیع ہے۔ آزاد نظم بھی ایک تسلسل اور تغزل کے ساتھ غزل کی پابندی سے فرار اختیار کرنے والوں کی تسکین کا باعث بن سکتی ہے پھر غزل بے چاری پر یہ ظلم کیوں؟ نثری نظموں میں علی محمد فرشی، بشری اعجاز، نجمہ منصور، آشاپر بھات اور شبہ طراز نے بہت متاثر کیا۔ اور ”تاریخ کا جمناتر“ کی کیا مدح

کریں، الفاظ ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ آپ یقین کریں میں پوری ایمانداری سے یہ رائے دے رہا ہوں کہ آپ جدید تر اردو ادب کے عہد میں نظم کی آبرو ہیں۔ اور مجھے یہ بھی کہنے دیجئے کہ علی محمد فرشی اور وحید احمد بھی اس قافلے کے ہر اول دستے میں شامل ہیں۔ (سلمان باسط۔ واہ کینٹ)

○ افسانوی حصے میں اگرچہ بانو قدسیہ، غشیاد کے افسانے شامل ہیں لیکن مجھے آغا گل کا ”دیوانے غالب“ بے حد پسند آید۔ دیوان غالب کو بنیاد بنا کر تاریخ کے جبر کی تفصیلات بیان کر کے آغا گل نے کمال ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ حصہ غزل میں بارون الرشید کا یہ شعر بہت پسند آیا ہے۔ ”یہ عشق کا پتھر بھی عجب ہے، پتھر ہے اور پھل رہا ہے“ یہ حقیقت ہے کہ عشق کی غم پذیر ی کیلئے کسی مخصوص ممکنے، سرسبز اور خوشبو بکھیرنے موسم کا ہونا قطعاً ضروری نہیں۔ کیونکہ عشق میں تو سلگتی اور سلگاتی دھوپ بھی برگد کی سکون پرور چھوٹوں میں ڈھل جاتی ہے۔ آپ کا ادارہ قاری کو سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ ہم لوگ چونکہ ترقی پذیری کے ایک انتہائی سست رفتار عمل سے گزر رہے ہیں اور ایک طویل عرصہ تک محکوم بھی رہے ہیں لہذا ہم میں اطاعت و فرمانبرداری اور فوری متاثر ہونے کا احساس دوسری اقوام کی نسبت زیادہ ہے۔ اس لیے ہم لوگ جنگ بھی دوسروں کے ہتھیاروں سے لڑتے ہیں اسی لئے شکست سے دو چار رہتے ہیں۔ (طارق اسد۔ لاہور)

○ تسطیر میں اتنے بڑے ناموں اور عمدہ مواد نے آنکھیں خیرہ کر دیں۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بحث کرنے والے اگر خود کلیئر ہیں تو بھی وہ اسے استا گجٹنگ بنا دیتے ہیں کہ بات عام اپروچ سے دور ہو جاتی ہے۔ لگتا ہے چند بڑے لوگ اپنے آپ میں اپنا نقطہ نظر منوانے پر طے ہوئے ہیں۔ نثری نظم پر آپ کی کاوشیں بھی قابل دید ہیں اور محترم جوگندر پال کی باتیں بھی درستہ دریائے سندھ کے کنارے بیٹھ کر آپ کی نظمیں پڑھتے رہے۔ دل و دماغ میں بہت سی کھڑکیاں کھلیں، کچھ اندر کو اور کچھ باہر۔ سید مبارک شاہ کی نظم ”تشکر“ تسطیر میں ایک عمدہ دریافت کی طرح ملی۔ نظم بلاشبہ حالات و واقعات اور احساسات کی رنگ کنٹری ہے ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں نے اسی گھول دی۔ یہ آپ کی شخصیت کا کمال ہے کہ لکھنے والے تسطیر کو اپنا خوبصورت ترین کلام ارسال کرتے ہیں جس کی عمدہ مثل قسمل شغائی کی غزل ہے۔ محترم ایک صفحہ پر چار نظمیں شائع کرنا اگر شکایت نہ لگے تو شکایت کی بات تو ہے۔ (طاہر شیرازی۔ ڈیرہ اسماعیل خان)

○ سہ برگہ مراسلت پسند آئی۔ آپ نے نیا طرز ایجاد کیا الیاس احمد گدی (مرحوم) پر ظمیر غازی پوری کا مضمون غامض کی چیز ہے۔ اب ناول ”مفائر ایریا“ کی تلاش ہے۔ تقابلی مطالعہ کے تحت زاہدہ حنا کے افسانے ”تئیں ڈھونڈنے والی“ نے روح کے درجوں پر دستک دی، افسانے پر ایرن کریر کی نظم کے حوالے سے ادیب سہیل کا تبصرہ اس دفعہ تسطیر کا حاصل رہا۔ غشیاد کا ”ایک بھولی بھولی کہانی“ احمد ہمیش کا ”میں خواب میں ہنوز“ اور آغا گل کا ”دیوانے غالب“ ایسے افسانے ہیں جنہوں نے معنویت کے نئے در کھولے۔ اپنی بیاض سے ”چشمہ جمیل کے کنارے آپ کی نظمیں ”Light Cones“، ”کھڑکیاں“، ”روشنی تمہارے“

ایک اداس نظم اور "نیند سے باہر گرا خواب" سفید پرندوں میں ڈھل کر نیلگوں پانیوں پر اڑنے لگیں۔ میں نے کیا محسوس کیا؟ ایک کیف ایک نشہ، ایک اداسی۔ جب یہ چاروں نظمیں ساحل پہ اتریں، سورج ڈوب رہا تھا۔ میرے لیے آپ کی شاعری کا ایک ایک حرف "Message of Soul" ہے۔ خوشی اس بات سے ہے کہ سرحدوں سے ورے "تسطیر" کی خوشبو پھیلیتی جا رہی ہے۔ سرزمین ہند سے بھی خوبصورت تحریریں پڑھنے کو مل رہی ہیں۔ تنقید و تقلید میں ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "سز چکر اور اینٹی سز چکر" بہت پسند آیا۔ ڈاکٹر موصوف علم و آگہی کا بحر بیکنار ہیں۔ (حامد سراج۔ چشمہ بیراج، میانوالی)

○ یہ کم ہی ادبی پرچوں میں نظر آتا ہے کہ ان کا مزاج مستقل ایک تحریک کی صورت اختیار کر لے ماضی میں گو کہ محزن، نقوش، ادب لطیف وغیرہ اس طرح کی حیثیت میں منظر عام پر آتے رہے ہیں مگر عصر حاضر میں "تسطیر" کا آنا بہت ضروری تھا۔ یہ کار خیر تاریخ کے صفحوں میں محفوظ رہے گا اور آنے والے تخلیق کاروں کیلئے موضوع سخن ٹھہرے گا۔ (ارشاد معراج۔ اسلام آباد)

○ آپ کا ادارہ فکر انگیز ہے وطن دوستوں اور ادیبوں کو اس پر غور اور عمل کرنا چاہیے۔ افسانے تمام کے تمام اچھے ہیں۔ احمد ہمیش کا افسانہ اک نئی توانائی لیے ہوئے ہے۔ ظہیر غازی پوری کا مضمون "الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر" توشہ خاص ہے سید معراج جہی کے اس شعر نے خاصا لطف دیا ہے "آئینہ روز دکھتا ہوں میں / خود سے رشتہ بحال رکھتا ہوں۔" آپ کی تمام تخلیقات اثر پذیری کی حامل ہیں۔ تسطیر میں طنز و مزاح کی کمی ہے امید ہے کہ آپ اس طرف بھی ذرا سی توجہ دیں گے سرورق "کیمو فلان" خاصا جاذب نظر، متاثر کن اور تخلیقی بیج کا شاہکار ہے۔ (امین جالندھری۔ حیدر آباد، سندھ)

○ آپ کا ادارہ بے پناہ لگا۔ "سائنس، ثقافت، ادب اور کھیلے" کے عنوان سے ناصر صاحب آپ نے ایک جاندار منشی نظم کا ساتھ بھر دیا ہے "عصری شعوریت کے ایک خوں آشام مسئلہ کو آپ نے جس عملی صورت میں خطہ مشرق کی نامردانگی، مرعضانہ و غلامانہ ذمیت اور بود و باش کے حوالے سے آئینہ کیا ہے وہ بہت سے مردہ ضمیروں کو جھنجھوڑے گا!! اب آپ کے اندر کا درد و داغ اس تحریر کے توسط سے صرف آپ ہی کا نہیں رہ گیا بلکہ تسطیر کے قارئین کا زخم بن گیا ہے۔ میں شخصی طور پر آپ کے اس زبردست جرات اظہار پر آپ کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں اس دعا کے ساتھ کہ خدا ہمیں ہمارے ادب ہماری ثقافت اور ہماری روایات کی قدر دانی کا حوصلہ عطا کرے۔ (پروین کمار اشک۔ پٹھانکوٹ، بھارت)

○ آپ نے ادارے میں بڑے دکھ کے ساتھ جن باتوں کی طرف اشارے فرمائے ہیں، کاش! ہم سب ان پر عمل پیرا ہو سکیں۔ یہ جملہ کتنی غح حقیقتوں کا غماز ہے "ملکی قوانین پر عمل کرنا، بنیادی جمہوری اقدار کی پاسداری اور اپنے اخلاقی و منصبی فریضے دیانتداری سے انجام دینا، ہم اپنی توہین سمجھتے ہیں۔" تسطیر کا حلقہ قارئین بڑا وسیع ہے، دلی خوشی ہوئی۔ (سجاد مرزا، گوجرانو)

○ اتنے اچھے افسانے ایک ساتھ ایک رسالے میں، میں نے شاید پہلی ہی بار پڑھے ہوں گے ساتوں افسانے ہیرے کے مانند ہیں جس سے درد بھی اترتا ہے جگر بھی کھتا ہے حامد سراج کو خاص مبارکباد۔ ظہیر غازی پوری کا مضمون بے حد کمزور ہے شاید انہوں نے الیاس احمد گدی کو زیادہ پڑھا نہیں۔ ذاتی ملاقاتیں بھی کم ہی رہی ہوں گی۔ طویل مضمون لیکن کارگر نہیں۔ اور پھر معلوم نہیں ظہیر غازی پوری کو شمس الرحمن فاروقی سے کیا پرہیز خط لکھتے ہیں تو دو تیلے مضمون لکھتے ہیں کسی موضوع پر لیکن گھسیٹ لاتے ہیں فاروقی صاحب کو۔ بھائی آپ کی کوئی ذاتی رنجش ہے تو ادب سے دور رکھیں۔ ادب کو ادب ہی رہنے دیں۔ نظموں کا حصہ کافی جاندار ہے وزیر آغا، زبیر رضوی، محمد صلاح الدین پرویز، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، احمد سیل، بشری اعجاز اور شمیمہ راجہ پسند آئے۔ (شہاب اختر، گھریا، بھارت)

○ مختلف رسائل میں آپ کی نظمیں پڑھتا ہوں، خوشی ہوتی ہے۔ سہ ماہی "تشکیل" کے تازہ شمارے میں آپ کی نظمیں پڑھیں۔ بہت متاثر ہوا، چند سال قبل اپنا نام "شاعر" بمبئی میں "منہی بھر نظمیں" کے تحت آپ کی جو نظمیں شائع ہوئی تھیں ان میں "گلاس، بڈس" اور "دشمنوں کے درمیان ایک نظم" سے میں بہت متاثر ہوا تھا۔ مذکورہ دونوں نظمیں مجھے اب بھی یاد ہیں۔ ان دنوں ہندوستان کے معیاری پرچوں میں تسلسل سے آپ کی نظم و نثر نظر نواز ہوتی رہتی ہے۔ ابھی ابھی "شب خون" شمارہ ۲۱۳ میں ایک ساتھ آپ کی کئی نظمیں نظر نواز ہوئیں۔ پڑھ کر مزان تازہ ہو گیا۔ "ایوان اردو" جنوری ۱۹۹۸ء کے شمارے میں آپ کا مابعد جد پریت پر اداریہ "تسطیر" سے نقل کر کے بڑے ہی اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ "تسطیر" میں آپ نے اپنی بھی نظمیں شامل کر کے بہت اچھا کیا ہے۔ آپ کو میری بات پسند آئے نہ آئے مگر مجھے کہنے دیں کہ پاکستان میں آپ کے ہمعصروں میں سب سے زیادہ اچھی نظمیں مجھے آپ کی لگتی ہیں۔ میں نے اپنا قلمی نام "نثار احمد نثار" سے تبدیل کر کے "نثار ضیف" رکھا ہے۔ اگر ممکن ہو تو قارئین کی اطلاع کیلئے اس تبدیلی سے متعلق ایک مختصر نوٹ لگا دینے کی زحمت کریں گے۔ (نثار ضیف، ممبئی پور، بھارت)

○ "تسطیر" کے پڑھنے والوں کا دائرہ بہت دور دور تک پھیلا ہوا ہے احمد ہمیش اور عشرت رومانی کے خط بہت ہی سوجھ بوجھ کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور پڑھنے والوں کی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ حصہ نظم بہت اچھا ہے۔ آپ کے انتخاب کی داد دینی پڑتی ہے۔ آپ کی نظمیں بہت ہی تروتازہ لگیں۔ ادھر "شب خون" اور "شاعر" میں بھی آپ کی نظمیں پڑھیں۔ بہت متاثر کیا ان نظموں نے الیاس احمد گدی پر ظہیر غازی پوری کا مضمون بہت ہی اچھا لگا۔ (شاہد عزیز، اودے پور، بھارت)

○ "ذہن جدید" کے تازہ شمارے میں آپ کی بے حد خوبصورت نظمیں پڑھیں۔ مبارک ہو! یہ جان کر خوشی ہوئی کہ پاکستان سے آپ کی ادارت میں "تسطیر" سہ ماہی شائع ہو رہا ہے۔ اس کیلئے چھ نظمیں ارسال کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ آپ کو پسند آئیں گی۔ خط کا شدید انتظار رہے گا۔ (جینت پرمار، احمد آباد، بھارت)

○ ”تسطیر“ کا عیسرا شمارہ دیکھنے کے بعد میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ سنجیدہ ادبی تحریروں کے انتخاب میں آپ کمال کا تجربہ رکھتے ہیں۔ تسطیر میں ایسی کوئی بھرتی کی چیز نہیں کہ اسے یوں ہی رد کیا جاسکے۔ ظہیر غازی پوری نے الیاس احمد گدی کے فن اور شخصیت پر ایسا عمدہ مضمون لکھا ہے کہ اس میں اختلافات بھی اپنی گوناگوں اہمیتوں کے باوصف کچھ سوچنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانے کی فضا آفرینی مجھے مبہوت کر گئی۔ اس افسانے کے برجستہ جملوں میں تازگی ہی تازگی ہے۔ غشایا اور احمد ہمیش کے افسانوں کا اقتیاز یہ ہے کہ یہ اپنے عہد کے تازہ ترین افسانے ہیں اور ان پر جدید یا مابعد جدید کا لیبل چسپاں کر کے ان کی تشبیہ عبث ہوگی۔ مہین مرزا کا افسانہ قدرے طویل ہو گیا۔ زاہدہ حنا اور ایرن کریمر کی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ ادیب سیل نے خوب کیا ہے۔ آپ نے اپنے مختصر اداریہ میں ”نقلی معانی“ کھودینے کا انکشاف جس انداز سے کیا ہے وہ کئی مضامین پر بھاری ہے۔

○ انور سعید انور صاحب کی وساطت سے جب آپ کا رنگا رنگ تسطیر ملا تو گویا میں جس Mental Starvation کا شکار تھا اس سے چھٹکارا پانے کا سبب بنا۔ ”سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے“ اپنی نوعیت میں منفرد ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم لوگوں نے آزادی کے جو پچاس سال گزارے ہیں وہ واقعی ”بظاہر آزادی“ ہے۔ ذہنی طور پر ہم لوگ آج بھی دور وحشت میں رہ رہے ہیں۔ تعلیم کی کمی، جاگیر دارانہ نظام اور شعور کو پابند سلاسل کرنے کی کوششیں ہم لوگوں کو ایسے نقطہ پر لے آئی ہیں کہ ہم اپنی شناخت بھول گئے ہیں۔ مغرب کی مسلط کردہ پالیسیاں چلانا ہماری سیاسی معذوری ہے۔ مگر مغرب کی اخلاقی اقدار پر عمل کرنا ہمارے لیے اس لیے مشکل ہو گیا ہے کہ کبھی یہ ہماری اپنی اقدار تھیں اور اب ہم ان کو بھول چکے ہیں۔ دوسروں کے افکار و نظریات کو اپنے نصاب و ادب میں دہرانا تو واقعتاً ہماری روایت بن چکا ہے۔ اس حوالے سے قیصر تمکین کا ”ہم، ایلٹ اور ویسٹ لینڈ“ Biting Criticism ہے۔ بانو قدسیہ کا ”ایچی“ پر سکون زندگی میں غلط فہمیوں کی بنیاد پر پیدا ہونے والے ظالم پر شاندار اور قابل تعریف افسانہ ہے۔ زمانے کی بدلتی قدروں کے ساتھ ساتھ لوگوں کے رویوں میں جو تبدیلی آئی ہے وہ ناگزیر ہے۔ انفارمیشن سیز یا بھی دراصل تعلیم اور علم کا ذریعہ ہے۔ Globalisation کا تصور اس بات کی عمدہ مثال ہے کہ اب دنیا میں وسعت کا تصور بھی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ زاہدہ حنا کا افسانہ ”تئیلیں ڈھونڈنے والی“ ایک منفرد اور چونکا دینے والی تحریر ہے۔ کہانی کا نارد و پود آزادی اور آزادی کے حصول کیلئے بے شمار ہستیوں کی قربانیوں کے گرد گھومتا ہے۔ ایک کردار کی قربانی، دنیا کے تمام مظلوموں کی قربانی کی نمائندگی کرتی ہے۔ نجانے کیوں مجھے یہ افسانہ پڑھنے کے بعد ورڈز ور تھ کی The French Revolution یاد آگئی۔ ایرن کریمر کی نظم اور زاہدہ حنا کے افسانے کا تقابلی مطالعہ لکھنے پر ادیب سیل صاحب کو مبارکباد۔ آپ کی نظمیں یقیناً موضوع کے اعتبار سے انوکھی اتفاقیات کو اپنائے ہوئے ہیں مگر ساختی اعتبار سے صرف ایک ہی نہیں بلکہ لاتعداد سایوں کو وجود میں

لانے کا باعث ہیں۔ بطور مثال آپ کی ”نظم کہانی“ آفاقیت کا واضح مظہر ہے۔ آپ کی نظم ”کھڑکیاں“ کا یہ بند
 ”کھڑکیاں صدیوں کے خوابوں کی کہانی ہیں / فصیلوں، آنگنوں، اجڑے مکانوں کی گواہی ہیں
 ازل سے وقت کے جبری تسلسل میں / ٹھکن سے چرچراتے رنگ آلودہ زمانوں کی گواہی ہیں“

پڑھتے ہی آنکھوں کے سامنے پوری دنیا میں اٹھنے والی انقلابی تحریکوں اور نسل کی دست برد کا شکار ہونے والی
 حکومتوں، عوامی حلقوں، کے علاوہ عام لوگوں کی زندگی، عروج و زوال اور اجڑنے اور پھر آباد ہونے کے بعد
 پھر سے اجڑ جانے کے نشانات کا نقشہ کھینچ جاتا ہے شاہی قلعہ اور مظلیہ حکومت کے دیگر آثار کی کھڑکیاں اور
 روزن لگتا ہے آپ کی نظم کا مجسم بند ہیں۔ ڈاکٹر احمد سیل کا ”گولڈمین کا ساختیاتی نظریہ“ ایک پر مغز تحریر
 ہے علی محمد فرشی کے ”تثلیہ“ ایک منفرد تحریر ہے عذاب آگنی اور ذات کا پتھر ”جس کی پخت ابد ہے اور
 دیواریں لا“۔ سائنسی تحقیقات اور جدید ترین علوم پر دسترس کے باوجود واقعتاً انسان کے پاس کوئی اسم
 ربانی ایسا نہیں ہے جسے ادا کر کے اس پتھر کے دروازہ کھولا جاسکے اردو شاعری میں علی محمد فرشی کو ایک منفرد
 درجہ حاصل ہے ”باطنی اسیری“ اور اس کا ”مضیاتی پھیلاؤ“ ایسے خیالات اردو شاعری میں بہت کم پائے
 جاتے ہیں۔ حصہ نظم اس بار پہلے کی نسبت زیادہ پرکشش ہے ادیب سیل کی ”ایرن کریمر“ افتخار عارف
 کی ”کوچ“، انوار فطرت کی ”اداسی ایک لڑکی ہے“ افتخار شفیع کا ”نیا ایکسل“ شاندار نظمیں ہیں۔ حصہ غزل
 میں مشکور حسین یاد، محسن احسن، سید معراج جاہی، افتخار مغل، پروین کمار اشک امین اللہ خان امین، بارون
 الرشید کو اتنی شاندار غزلوں پر مبارکباد، ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا مضمون سُرپکر اور اینٹی سُرپکر ادبی تصویر
 کے حوالہ سے ایک بہترین تحریر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اس بات سے میں قطعی حلق ہوں کہ تخلیق کاری کا
 مقصد ساخت آفرینی ہی ہے، ساخت شکنی نہیں۔ اس عمل میں Push اور Pull دونوں کا فرما ہیں۔ تخلیق
 اور سُرپکر کا ادراک واقعی Presence اور Absence دونوں کے جوڑ سے ممکن ہے۔ یہ ایسے ہے جیسے کمپیوٹر
 کے ذریعے Three Dimensional ساختوں کو دیکھنا (عبدالرحمن سومرو۔ مظفر گڑھ)

○ حسب سابق سرورق اس مرتبہ بھی بہت خوبصورت و دلنواز تھلا لٹس رفتہ کے تحت ایرن کریمر کی یاد
 میں ادیب سیل کی ننھی سی نظم رنج، خلوص اور محبت سے بھرپور محسوس ہوئی، اچھی لگی۔ بقیہ عین نظمیں
 ”آورد“ کا کمال تھیں۔ افسانے، مضامین، نظمیں، غزلیں، بحیثیت مجموعی سب ہی خوب تھیں۔ ایک بات مجھ
 کم عقل کی سمجھ سے بالاتر ہے کہ جس زبان میں شاعری کی جائے، کہانی لکھی جائے اس زبان میں ہی اس کے
 عنوان کا نہ ہونا چاہئے معنی وارد۔۔۔ ارادی کوشش؟ الفاظ کی کمی؟ یا؟ (صبیحہ شاہ۔ کراچی)

○ آپ کے تسطیر کی ادھر بہت دھوم ہے احباب سے اس کا بہت ذکر سنا ہے میرے اشتیاق کے مد نظر اگر
 پرچہ مجھے بھی ملا کرے تو آپ کا بے حد شکر گزار رہوں گا۔ میں ان دنوں ایک مشور اردو روزنامے کا ہفتہ
 وار ادبی میگزین مرتب کرتا ہوں۔ اس کیلئے بھی پرچہ مددگار ہوگا۔ (پریم کمار نظر۔ ہوشیار پور، بھارت)

مراسلت ۲

○ آپ کا اداریہ بڑا ہی نوکدار ہے مابعد جدیدیت سے بات شروع کر کے آپ نے چھنجھوڑنے اور خود بینی و خود فکری سے باہر نکلنے کی بات بہت ہی کم الفاظ میں کہ دی ہے اس کا رد عمل ہونا چاہیے وہاں ڈاکٹر وزیر آغا نے مابعد جدیدیت کے رجحان کی حمایت کی ہے یہاں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فصاحت ہموار کرنے کی کوشش کی ہے لیکن دوسری طرف شمس الرحمن فاروقی نے اس رجحان کو ماننے سے انکار کر دیا ہے آپ کی اس بات سے مجھے اتفاق ہے کہ مابعد جدیدیت کی نسل کا ادبی شعور کسی خاص نظریے یا تحریک کا پابند نہیں بلکہ گہرے داخلی، سماجی، سیاسی، معاشی، سائنسی، فکری اور جمالیاتی امتزاج کا حامل ہے میں نے اپنی کتاب ”گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی“ مطبوعہ ۱۹۹۵ء میں نارنگ صاحب کے حوالے سے لکھا تھا کہ مابعد جدیدیت ذہن کی پہچان کی دو خصوصیات ہیں۔ اس کیلئے فریڈرک جیمسن (Fredric Jameson) سے اتفاق کیا ہے کہ ایک خصوصیت Pastiche اور دوسری خصوصیت Schizophrenia ہے پہلی خصوصیت سے مراد ماضی کے اسالیب کی بازیافت ہے یعنی موجودہ دور میں سوائے اس کے چارہ نہیں کہ پہلے کے اسالیب کی بازیافت کریں۔ دوسری اصطلاح سے مراد ہے زبان کے نظام میں داخل ہونے سے پہلے کی انسان کی حالت، یعنی جب وہ آوازیں تو پیدا کر سکتا ہے لیکن مربوط کلام نہیں کر سکتا یہ نگہی نہیں نشانیاتی منزل ہے وقت کا احساس زبان کے نظام کے ساتھ در آتا ہے اس لیے قبل لسانی حالت میں دائمی ”حالت“ کا احساس ہے جس میں نطق ہے لیکن بے ربط اور پارہ پارہ تسلسل سے عاری ہے مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کے خلاف ہے اس لیے کہ یہ آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی کا دوسرا نام ہے اور مابعد جدیدیت فکر تفرق آشنائی کو موجودہ عہد کا مزاج قرار دیتی ہے آپ کا یہ کتنا بھی صحیح ہے کہ نظریاتی حل نئی تنقید پیش نہیں کر سکی ہے آج کی تنقید کو نیا منصب اور نیا موقف ملاشنا ہے، نئی ترجیحات پیش کرنی ہے، اور وفور تخلیقیت اور تکثیر معنی کا نظریاتی جواز فراہم کرنا ہے۔ جیلانی کامران، انور زاہدی اور ادیب سیل خصوصیت سے پسند آئے ہائیکو پر وزیر آغا کا مضمون نئی پہچان عطا کرتا ہے اس میں جو نکتہ رسی اور معنی خیزی ہے اس سے نئے اثرات مرہب ہوں گے آپ سے ایک گزارش ہے پہلے شمارے کی کاپی دستیاب ہے تو مجھے ضرور بھجوائیں، میں اسے سنجو کر رکھنا چاہتا ہوں، استفادہ کرنا چاہتا ہوں اور پی جی ڈی کرنے والے طلبہ کو پڑھانا چاہتا ہوں۔

(ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ بھاگل پور، بھارت)

○ ”تسطیر“ پڑھ گیا۔ مکمل یقین۔ جسے آپ کی نظمیں اور تسطیر، ان سب نے مل کر حیرت میں ڈال دیا مجھے اس کا پہلا شمارہ بھی چاہیے چاہتا تھا کہ مکمل شمارہ پر اپنی رائے لکھوں مگر آپ کی نظموں نے روک دیا اور دیکھیے مجھ سے آٹھ صفحات لکھوائیے جو بھی لکھا وہ میری ادنیٰ سی رائے ہے۔ ارندھتی

ارند حتی رائے، بوکر ایوارڈ یافتہ کتاب ”دی گاؤ آف سماں ٹھکنس“ کی مصنفہ زندگی اور اس سے جڑی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں پر چونکتی ہیں، بے ساختہ چونکتی ہیں۔ اس معاملہ میں مجھے آپ (نصیر احمد ناصر) کی شاعری ارند حتی کے فلسفے سے کافی قریب لگی۔ زندگی کے بحر بے کراں سے چھوٹے چھوٹے فلسفوں کے موتی بھر لانا، یہ کھون دونوں کے یہاں ہیں۔ آپ کو اس سے پہلے بھی پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ ان نظموں کی مکمل فضا نے مجھے، بحر حیرت میں ڈال دیا۔ زندگی اور اس کی بے بسی پر لکھنے والے ہسزاروں قلم ہیں مگر پہلی بار ایسا ہوا جب نصیر احمد ناصر نے مجھے چونکا کر رکھ دیا۔ ان نظموں میں ساحلوں پر سیپیاں چنتی لڑکیاں بھی ہیں، سمندر کا دکھ بھی ہے، طاقوں پر رکھی آنکھوں پر تہہ جانے والی خوابوں کی گرد بھی ہے اور گمشدہ روشنی کی تلاش بھی۔ مسٹر نصیر احمد ناصر، نہیں، یہ خط نہیں ہے۔ میرے الفاظ کہیں کھو گئے ہیں۔ خواب۔؟ خواب اور محبت کی کوئی مہر نہیں ہوتی۔ آؤ دل میں اتر جانے والی یہ ادا کے تجھے کون لے کر آیا ہے۔ میں ڈوب رہا ہوں۔ نہیں، جھوم رہا ہوں۔ نہیں، ایک نشہ سا ہے خواب اور بے خوابی کی کیفیت کے درمیان۔

— ”پتہ ہے ہمیں لکھتے ہوئے نظمیں اور کہانیاں بے لفظ کیوں ہو جاتی ہیں؟

۱۱: ہماری جائے پیدائش، تاریخ اور طمہ جانتا چاہتے ہیں، انہیں کیا معلوم؟

خواب نہ پیدا ہوتے ہیں نہ مرتے ہیں، انکا اندر ان کسی رجسٹر میں نہیں ہوتا

میں نہیں جانتا، تم نے تب خواب کی انگلی تھامے ہوئے، نیند میں چلنا سیکھا۔

ذیر نصیر احمد ناصر، پابلو نے مجھے پہلے ہی حیران کر رکھا ہے۔ ”میں نے پہلے پہل اپنی آنکھیں، زندگی، زمین،

شاعری اور بارش کیلئے کھولیں۔“ آؤ میں تو پہلے ہی بھیگ بھیگ چکا تھا۔ اور اب جب تم یہ کہتے ہو۔

— ”ایک بار کسی کی تصویر گھٹنچے ہوئے، کیمرو میرے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گیا تھا

تب مجھے پتہ چلا کہ خواب روشنی میں سے کیوں ہو جاتے ہیں۔“

نہیں، ابھی اپنی باتیں نہیں کروں گا، پہلے تمہارے ہی لفظ دہراؤں گا۔ وہ لفظ جو محض لفظ نہیں ہیں، جنہیں تم

نے جادوئی قالب میں ڈھال کر زالی ادا بنا دیا ہے آؤ؟ تب سے جھوم رہا ہوں۔

— ”بستے پانی کی کوئی شکل نہیں ہوتی، شکلیں ہماری آنکھ میں ہوتی ہیں۔“

خواب اور زندگی کا بڑا عجیب سا رشتہ ہے کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ زندگی ایک نہ ختم ہونے والے سناٹے

کی زد میں آجاتی ہے خواب تب بھی ہوتے ہیں۔ ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور کبھی کبھی زندگی کو کچھ پل کیلئے ہی

سی، دور بھی نکال لاتے ہیں۔ یہ المیہ ہے کہ وقت کے ساتھ، ہم سے یہ خواب بھی چھن گئے۔ مصروف ترین

زندگیاں گزارتے ہوئے لوگ ایک آہ بھر کر کہتے ہیں، افسوس، اب کوئی خواب ہی نہیں آتا خوابوں نے

اچانک آنکھوں سے رشتہ توڑ لیا ہے اڑ کر کہیں، کسی اور محفوظ دنیا میں چلے گئے ہیں، جہاں کم از کم خواب تو

محفوظ رہ ہی سکتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر، تم نے ان خوابوں کی شکلیں دیکھ لیں، پڑھ لیں اور اسے صفحہ قرطاس تک

لے آئے

”خواب دیکھنے کیلئے / نیندوں کی نہیں آنکھوں کی ضرورت ہوتی ہے

پرو نوزوں سے منہ تک / کئی ہزار ملین سالوں کی ارتقائی نیند

محض آنکھیں کھولنے کا عرصہ ہے / موت اور زندگی میں محبت کا فاصلہ ہے

جیسے ناپنے کیلئے ہم عمر کا پیمانہ استعمال کرتے ہیں / لیکن خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی“

آہ! خواب، زندگی سے یہ محبت چن کر، کھل کر بھول گئے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ”خواب اور محبت کی کوئی

عمر نہیں ہوتی۔“ یقیناً یہ خواب امر ہیں۔ نہ بھولنے والے ہیں۔ یہ سکی سکی سی زندگی میں آشا اور امید کی جوت

جگا گئے ہیں۔ یہ مشینی ہوتی قدروں میں پھر سے اتر گئے ہیں۔ یہ کلون ایج کی ریح بستہ سانسوں پر تھوڑی سی ہی

سکی، حرارت رکھ گئے ہیں۔ خواب سوتے سے جگائے رکھتے ہیں۔۔۔ جگائے رکھتے ہیں۔۔۔ خواب حقیقت کے

پل صراط سے گزرنا جانتے ہیں۔

خواب بارے ہوئے کمزور آدمی کا آخری ہتھیار بھی ہے / خواب پریم کی پہلی سیڑھی ہے

خواب لڑکپن کی منزل سے شوخ آرزوں تک جانے والا پہلا راستہ ہے، پہلی دستک ہے

خواب، انتظار اور مستقبل تک پھیلا ہوا لاتناہی سلسلہ ہے / خواب موت پر شکست ہے

خواب مضبوطی ہے، جرات رندانہ ہے اور۔۔۔ خواب زندگی ہے

واقعی ”خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی“

نصیر احمد ناصر! تم نے ان خوابوں کو امر کر دیا۔۔۔ جو مکالمہ منو نے خدا کے دربار میں پہنچ کر سو گندھی کیلئے

دہرایا تھا۔ ”تم نے مجھے کیا دیا ہے۔ میں نے تو سو گندھی کو صدیوں دی ہیں۔“ یہی مکالمہ، نصیر احمد ناصر، آج میں

تمہارے لیے دہرا رہا ہوں۔۔۔ تم گمشدہ خوابوں کو انسانی جزیرے میں دوبارہ دریافت کرنے کی مہم میں

کامیاب ہوئے ہو۔۔۔ کوئی مانے یا نہ مانے لیکن یہ فتح عظیم ہے۔۔۔ یہ عظیم فتح تمہیں مبارک ہو۔۔۔ کہ اس

سوئی، اداس دنیا سے خواب بچ بچ روٹھ گئے تھے تم ان خوابوں کو دوبارہ دھرتی پر لے آئے سو مبارک!

تمہیں بھی۔۔۔ ہم سب کو بھی یہ خواب مبارک ہو۔ (مشرف عالم ذوقی۔ دہلی، بھارت)

○ تسطیر کا دوسرا شمارہ برادر م حیدر جعفری سید کے توسط سے دستیاب ہوا۔ اس کی ظاہری شکل و صورت

واقعی جاذب نظر ہے۔ اندرونی صفحات میں ہومر اور پابلو نرودا پر دونوں مضمین میں نے دلچسپی سے پڑھے

آپ کی نظم ”سمندر رازداں میرا اگر ہوتا“ خوبصورت اور فکر انگیز ہے۔ عذرا پروین کی نظم ”نیرا میرا رشتہ“ اور

قاضی اعجاز محور کی نظم ”حساس زریں کے بعد کی نظم“ بھی قابل توجہ ہے۔ غزلوں کے بارے میں کیا عرض

کروں! کھٹا، میٹھا، ممکن ہر قسم کا ذائقہ موجود ہے لیکن اس سے کسی معیار کی نشاندہی نہیں ہوتی۔ بکے بکے دھکے،

کوئی غزل ہے یا غزل کا کیری کچھ یہ میں نہیں سمجھ سکتا۔ (ناہی انصاری۔ کان پور، بھارت)

○ شمارہ ۲۷۱ آپ نے جس انداز سے تسطیر کو ترتیب دیا ہے وہ قابل مبارکباد ہے۔ پرچہ آپ کے ہاتھوں

سے نکل کر پورے اردو ادب کے جسم میں خوشبو اتار رہا ہے۔ ہر تحریر اپنے پورے چہرے کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ ”کچلے شمارہ کی طرح یہ شمارہ بھی فنکاروں کے ہاتھوں میں گھومتا رہا، اس پر گفتگو ہوتی رہی۔ اگلا شمارہ کسب تک آئے گا؟ اس کیلئے پھر تازہ کہانی لکھنے کی خواہش ہو رہی ہے۔ ناصر بغدادی صاحب احمد ہمیش صاحب اور احباب سے سلام کیئے گا۔ (مظہر الزمان خان۔ حیدر آباد، بھارت)

○ ”سمندر رازداں میرا اگر ہوتا“ آپ نے اپنے خون دل سے تخلیق کی ہے ایسا صرف محسوس ہی نہیں ہوتا بلکہ نظم کے اندر ایسا دکھائی بھی دیتا ہے نظم کے مصرعوں میں بلا کی روانی ہے یقین کیجئے میں نے یہ نظم پڑھی تو میرے رونے کھڑے ہو گئے یہ نظم نصیر احمد ناصر کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ (محبوب عالم۔ فورٹ عباس)

○ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ نثری نظم کا ڈالندہ اب پہلے کی طرح غل و ترش نہیں بلکہ میرے خیال میں اس صنف میں لکھنے والوں کی تعداد جوں جوں بڑھے گی اس کے ڈالنے میں مزید تہہ پل آئے گی۔ اور اس صنف کا اپنا ”شعری نظام“ (جس کی طرف آپ نے اشارہ بھی کیا ہے) واضح ہوتا چلا جائے گا۔ فی الوقت نثری نظم کو تخلیقی فن پاروں کی ضرورت ہے تاکہ اسے ہم غزل یا نظم کے ساتھ رکھ سکیں۔ جہاں تک میں نثری نظم کے مزاج کو جدید آزاد نظم سے الگ کر کے کچھ سکا ہوں وہ یہ کہ آجکل جس جدید نظم کا شرہ ہے اس کے مصرعوں میں ایک uap ہے (یہ uap بلیک ہول برگز نہیں آجسے چڑ کر کے قاری نہ صرف جمالیاتی سطح پر حظ اٹھاتا ہے بلکہ معانی کی پرئیں بھی اس پر وا ہوتی چلی جاتی ہیں لیکن اگر یہی uap نثری نظم میں آجائے تو میں اسے نقص کہوں گا۔ یہاں یہ تاثر بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ اس طرح نثری نظم میں روکھا پن آ سکتا ہے۔ میرا خیال ہے نہیں اثبات کے طور پر تسطیر میں شامل نثری نظموں کا مطالعہ کریں۔ یہی نثری نظم کا اصل مزاج ہے۔ آپ کو میری رائے سے اختلاف کا پورا حق ہے ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون ”ہائیکو کیا ہے“ ہائیکو کے مزاج کو سمجھنے میں بڑی حد تک راہنمائی فراہم کرتا ہے ہمارے ہاں ہائیکو کے نام پر نہ جانے کیا کیا لکھا جا رہا ہے اور چھپ رہا ہے۔ ”ہائیکو“ کا بھی یہی حال ہے ڈاکٹر صاحب نے اپنے مضمون میں ”سدھیارتھ“ کی تمثیل دے کر ہائیکو کی ساری تصویر کو آئینہ کر دیا ہے۔ نظموں میں وزیر آغا، غلام جیلانی، اصغر، ستیہ پال، آئندہ، خالد جیلانی، رفیق سندیلوی اور وحید احمد کی نظمیں اچھی لگیں۔ افتخار عارف، ناصر شہزاد، جعفر شیرازی، جلیل عالی، محمد مختار علی کی غزلیں عمدہ ہیں۔ (عابد خورشید۔ سرگودھا)

• تسطیر ۲ دیکھ کر خوشگوار حیرت ہوئی۔ متنوع اور معیاری مضامین، عصری حسیت سے بھرپور افسانے، دانشورانہ رجحان کے حامل شعری کارنامے اور سب سے بڑھ کر نہایت ہی جامع اور پر مغز آپ کا ادارہ ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ آپ نے ادارے میں نئی نسل کے ان فنکاروں کے تعلق سے گفتگو کی ہے جو ہمیں ”پچیس سال سے تخلیقی عمل میں مصروف کار ہیں لیکن ہمارے ناقدین اب تک ان کی تخلیقات پر غائر نظر ڈالنے سے گریز کر رہے ہیں۔ آپ کا یہ اقدام یقیناً قابل ستائش ہے کہ آپ نے نقادوں کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ پابلو

زودا اور ہومر کی شخصیتوں اور ان کے کارناموں پر مشتمل، مفصل اور سیر حاصل مضامین کیلئے اردو دنیا کو انور زاہدی اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا ممنون ہونا چاہیے۔ اردو والے تو اب تک ان دونوں عظیم شعرا کے صرف نام سے واقف تھے اور بس۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں عالمی شہرت و حیثیت کے حامل ان ادیبوں اور شاعروں کے حالات اور کارنامے آئندہ بھی اسی طرح پیش کیجئے جو اپنے افکار و نظریات سے عالمی ادبیات و شعریات کو متاثر کرتے ہیں۔ ہائیکو پر آپ کی خصوصی پیش کش بھی پسند آئی۔ خاص طور پر اس صنف پر وزیر آغا صاحب کا مضمون مختصر ہونے کے باوجود ہائیکو کہنے والوں کیلئے غشور (Manifesto) کی حیثیت رکھتا ہے۔ محمد اظہار الحق کی شخصیت اور ان کے شعری کارناموں پر مشتمل رؤف امیر کا مضمون بھارتی قارئین کیلئے نئی چیز ہے۔ ایسے شعراء جو شہرت میں تو پاکستان کے دیگر شعراء سے یقیناً کم ہیں لیکن معیار اور شاعرانہ مرتبے میں کسی طرح کمتر نہیں، کا تعارف اسی طرح تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ اپنی بیاض کے تحت آپ کی شاعری فکر کو مہمیر کرتی ہے اور تقریباً ہر نظم کے اختتام پر اخلاقی اقدار کی پائمالی اور انسانی جذبات کی جراثیم کا اندوہناک احساس ہوتا ہے۔ نثری نظموں کا میں بہت زیادہ قائل تو نہیں لیکن لفظیات کی سطح پر آپ نے جو ایک آئنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ اس صنف کیلئے نئے امکانات کا پتہ دیتا ہے۔ (شاہد کلیم۔ ارا، بھارت)

○ آپ کے حوالے سے تو یہ بات سو فیصد درست ہے کہ ”وہ آیا، اس نے دیکھا، اس نے فتح کر لیا“ گویا نصیر احمد ناصر آئے، ”تسطیر“ نکالا اور ”تسطیر“ کا جھنڈا گاڑ دیا۔ دوسرا شمارہ بہتر سے بہترین انداز میں سامنے آیا ہے۔ آپ کا ادارہ پڑھنا میرا بھی یہی خیال ہے کہ ہمارے یہاں تنقید کے نام پر مذاق ہو رہا ہے۔ جس طرح کی بددیانتی اردو ادب میں کی جا رہی ہے اس کو دیکھ کر تو یہ اندیشہ لاحق ہوتا ہے کہ دنیا کے ادب میں ہماری کوئی تاریخ نہیں بن پائے گی۔ جب یہاں اہل نظر ہی نہیں تو سنجیدہ تنقید و تحقیق کیسے ہو سکتی ہے۔ شاہ حسینؒ پر جیلانی کامران کے مضمون نے خاصا متاثر کیا۔ رام لعل کے تصور فن کے حوالے سے ان کی کچھ باتیں دل و دماغ کو چھوتی ہیں جیسے انہوں نے طرز بیان کی بات کی افسانہ تو وہی ہے کہ جس کی ایک ایک لائن میں قاری گم ہو جائے۔ اپنے آپ کو اسی افسانے کا کردار سمجھے۔ پابلو زودا پر انور زاہدی کا مضمون بھی پسند آیا۔ انہوں نے ”آج کی رات میں لکھ سکتا ہوں“ کے عنوان سے پابلو زودا کی نظم کا جو ترجمہ کیا ہے وہ بہت دلکش ہے۔ اس شمارے کا سب سے اچھا مضمون مجھے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا ”ہومر — ایک تعارفیہ“ لگا۔ ہومر کے حوالے سے مجھے کہیں کوئی تحریر نظر آجائے تو اسے ضرور پڑھتی ہوں، ایک ایسی عظیم ہستی کہ کتنی ہی صدیاں گزر جائیں، دنیا آخری دہانے پر کھڑی ہو مگر یہ عظیم ہستی ہمیشہ یاد رہے گی۔ مشتاق شاد کا ”چھٹا کیا ہے؟“ پڑھ کر بڑا لطف آیا۔ خاص کر مختلف دھاتوں کے پھلے کے حوالے سے انسانی نفسیات بڑی دلچسپ ہے۔ دیکھا جائے تو ہر شے کے اندر کوئی نہ کوئی کہانی چھپی ہوتی ہے۔ ادیب سہیل کی تحریر کردہ ”راگنی ایمن کلیان“ بھی بڑی خوبصورت ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا افسانہ ”تیرھواں برج“ بے حد پسند آیا۔ خاص طور پر جادو گرنی کا کردار خوب ہے۔ کہانی کا

موضوع منفرد ہے ڈاکٹر سلیم اختر اپنے قاری کو الگ ہی دنیا میں لے جاتے ہیں مگر اس الگ دنیا میں لے جاتے وقت بھی کہانی پہ اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں کہ قاری نہ کہیں ٹھکتا ہے اور نہ ہی اکتاتا ہے جبکہ اس کے برعکس ڈاکٹر مظفر الدین فاروقی کی کہانی "ایکٹا" کو دیکھا جائے تو بے حد بناوٹی انداز ہے، کہانی میں فطری بہار نہیں ہے محمد الیاس کی "نریس پاس" اچھی کہانی ہے بشری اعجاز کی "ایمان کی کہانی" بہتر ہو سکتی تھی اگر مصنف اس کے آغاز و اختتام پر توجہ دیتیں۔ اچھی کہانی میرے نزدیک ایسے گھر کی طرح ہوتی ہے جس کی چھت اور دیواریں مضبوط ہوں اور اچھی زمین ہو۔ اگر ان عینوں میں کوئی چیز کمزور یا خراب ہوئی تو پورا گھر ہی بیکار ہوگا۔ رضی الدین رضی کی مکالماتی نظم "خواب بچنے والا" بہت پسند آئی۔ اس کے علاوہ شاہین مفتی کی نظم "ایک دن" ابرار احمد کی "مٹی تھی کس جگہ کی" افتخار مغل کی "موت"، شمساز مزل کی "عکس کی خاطر"، قاضی اعجاز محور کی "حساس زیں کے بعد" غفور شاد قاسم کی "محبت کی وحی" اور سلمان باسط کی نظم "اس کے بعد کا عرصہ" پسند آئیں۔ "اپنی بیاض سے" مجھے آپ کی نظموں میں "آخری کہانی"، "تم نے اسے کہاں دیکھا ہے"، اور "روشنی تیرے جنم گیک پر ایک نظم" بے حد پسند آئیں۔ غزلوں میں انور شعور، صابر آفاقی، شاہین فصیح ربانی، ناسید قمر، احمد حسین مجاہد، اوصاف شیخ، افتخار عارف کی پہلی غزل، احمد صغیر صدیقی کی پہلی غزل، محمد مختار علی کی پہلی غزل اور اظہار الحق کی ساتویں غزل لائق مطالعہ تھیں۔ نثری نظموں میں علی محمد فرشی کی نظم "اے زندگی کاراز معلوم ہو گیا تھا" ذیشان ساحل کی "میں ایک گھر کو خالی رکھنا چاہتا ہوں"، عثمان خاور کی "چہل زینہ" اور ناجیہ احمد کی "ناسف" بہت خوبصورت نثری نظمیں ہیں۔ نظم آپ کی نظم کہانی "خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی" بھی بہت خوب صورت نظم ہے حصہ خطوط میں سب سے اچھا خط احمد سیل صاحب کا ہے انہوں نے اور لوگوں کی طرح رسمی باتیں کرنے کی بجائے تحریروں کے حوالے سے اہم اور مفصل باتیں کی ہیں۔ طویل خط تو ستیہ پال آنند نے بھی تحریر کیا ہے مگر ان کی کچھ باتوں سے میں اختلاف کرتی ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ادب میں ممتاز مفتی صاحب کا بڑا مقام ہے مگر مجھے اس بات کا دکھ ہے کہ نہ تو پروین عاطف نے ممتاز مفتی کے حوالے سے کوئی اہم بات کی اور نہ ہی ستیہ پال آنند صاحب کی بات تو انہوں نے تعریف نہیں بلکہ مبالغے سے کام لیا ہے۔ آنند صاحب نے یہ کیسے سوچ لیا کہ "خدا تو اپنے کرداروں کو تخلیق کر کے بھول جاتا ہے" خدا اپنے کسی کردار کو چاہے وہ انسان ہو، حیوان ہو یا کوئی پودا ہو، اس کے ہر عمل پر اپنی بھرپور توجہ دیتا ہے کوئی کردار اس سے چھپنا بھی چاہے تو نہیں چھپ سکتا (انجلا ہمیشہ۔ کراچی)

"تسطیر" نام آپ کی نظموں کی طرح کثیر المعانی اور ملٹی ڈائمنشنل ہے (آپ کی کوئی نظم کسی ایک زمانے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ تینوں زمانے اور بعض اوقات ان سے مابعد اور ماقبل بھی ان میں ضم ہوتا ہے) تسطیر سے مراد صرف لکیر سازی نہیں بلکہ راست سطر سازی کا راست عمل ہے لکیر کو زبان کو مل جائے تو سطر بنتی ہے اور سطر کو مفہوم ملے تو تسطیری عمل پورا ہوتا ہے۔



TURKPAK INTERNATIONAL (PVT) LIMITED

- A joint venture of Pakistani (Nespak) and Turkish Companies (Tumas & Tustas) in the field of engineering consultancy to foster transfer of technology among Islamic countries.

We undertake

- Feasibility Studies, Planning, Engineering Designs, Preparation of Contracts, Tender Documents, Tender Analyses, Detailed Construction Drawings, Construction Supervision.

Projects undertaken in the field of

- Water Resources, Ground Water, Hydro-electric, Highways (**Benin**) Highways, Airfields, Bridges, Industrial (**Oman**), Power/Energy, Hospitals (**Sierra Leone**), Cold Storage (**Gambia**), Industrial & Power (**Pakistan**).

TURKPAK INTERNATIONAL (PVT) LIMITED

Shahdin Building, Shahrah-e-Quaid-e-Azam, Lahore.

Tel: (92-42) 6305568-9, 6302746, Fax: 6363735

Tlx: 44730 NESPK PK

QUARTERLY **TASTEER** LAHORE

"BRIDGING THE MODERN GAP"

HUSNAIN CONSTRUCTION

At Husnain the objective is not just to be big but to be reckoned as the most integrated Civil Engineering Organisation in the country with highest value of works in hand we are paving our way to meet our goals and objectives.



HUSNAIN CONSTRUCTION COMPANY (PVT) LIMITED

Head Office:
247 AHMED BLOCK, NEW GARDEN TOWN
LAHORE, PAKISTAN
PHONE: 042-5836202 - 5836653 5832395
Fax: 042-5836232

